Staatl. Bibliothek
Regensburg

Artes 154.

C

Der

königl. Bibliothek

in

Regensburg.

Untersuchung

des

Schönen in der Mahlerey,

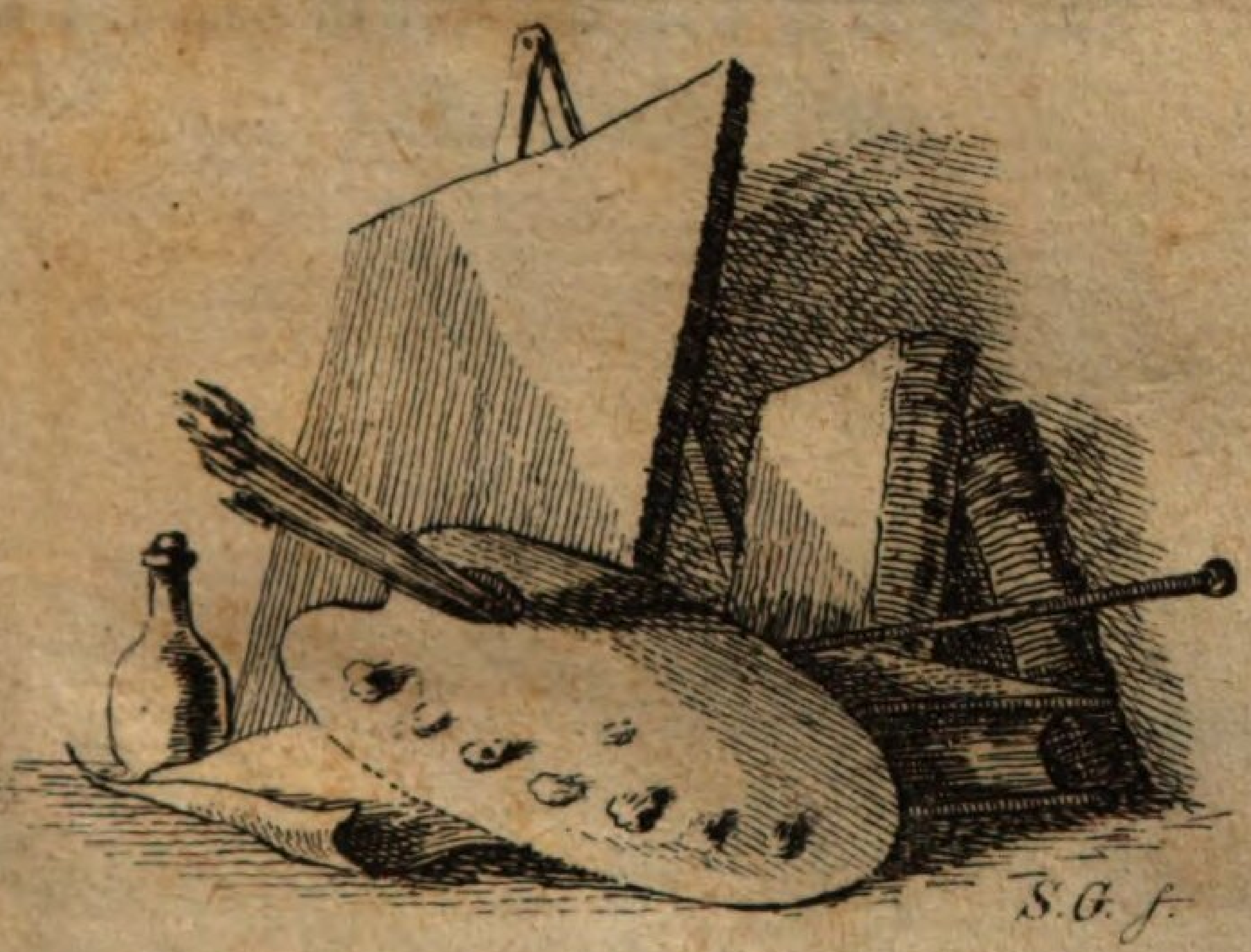
und der

Verdienste der berühmtesten A. und N. Mahlern.

Aus dem Englischen des

Ritter Dan. Webb

übersetzt, und mit des R. Mengs Gedanken, über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerey, vermehrt.



Zweyte Auflage.

Zürich, bey Orell, Geßner, Füeßlin und Comp. 1771.

Οςις μη ασπαζεται την ζωγραφιαν, αδικει την αληθειαν, αδικει δε και σοφιαν όποση ες ποιητας ἥκει, φορα γαρ ισμ αμφοιν ες τα των ἥρωων ειδη και εργα. ---

Philoſtr. in Exord. Icon.

Staatl. Bibliothek
Regensburg

Dem

Hochwolgebohrnen HERRN,

HERRN,

Christian Ludewig

von

HAGEDORN,

Seiner Churfürstl. Durchl. von Sachsen geheimden Legations-Rath, und General-Director der Chur-Sächsischen Academien der schönen Künste und Wissenschaften,

wiedmet seine Arbeit

der

Uebersetzer.

Hochwohlgebohrner Herr!

Ganz Deutschland wird Euer Hochwolgebohrnen mit mir dieses vortrefliche Werk wiedmen, Ihnen, deren Verdienst die gerechteste

rechteste

rechteste Hochachtung von allen Verehrern schöner Künste fordern kann. Möchten Sie doch meine Zuschrift als ein Zeichen der aufrichtigsten Ergebenheit ansehen, mit welcher ich, Ihnen zwar unbekannt, die Ehre habe zu seyn,

Euer Hochwolgebohrnen,

unterthäniger Diener

Hanns Conrad Vögelin.

An

den Uebersezer

von

Herrn Webbs Versuch, über die Mahlerey.

Mein theurer Freund!

Endlich hat mir einmal der stille Aufenthalt in meinem Elysium Musse verliehen, einige Anmerkungen über meine Reise durch Welschland niederzuschreiben, die Sie schon längst von mir gefodert haben. Meine Seele überfließt allemal von Entzüken, wenn ich an die glüklichen Tage zurük denke, die ich in diesem schönen Lande, besonders an diejenigen, welche ich in Rom an der Seite meines Lehrers und Freundes Winkelmanns zugebracht habe. Ich zähle sie unter diejenigen Tage meiner Jugend, in denen ich die meisten Früchte für die Zukunft gesäet, an die ich beständig ohne Reue zurüke denken darf, und von denen ich noch in den lezten Stunden meines Lebens Zufrieden-

heit einerndten kan. Winkelmann hat mit einer väterlichen Sorgfalt die wankenden Begriffe des Schönen, wie des Guten, des Geschmakes, wie der Tugend, in meiner jungen Seele festgesezt. Denn die Art, wie Winkelmann die Kunst lehrt, ist ein fruchtbarer Quell von vielen Kenntnissen. Er schließt immer von den Werken der Kunst auf die Menschen, und von diesen leztern auf jene. So entwikelt er den Charakter verschiedener Nationen, Roms und Griechenlands insbesonders, durch ihre verschiedene Epochen; die politische und moralische Grundsäze derselben leiten sich daraus her. Als ich noch in Genf war, schrieb Er mir den ersten freundschaftlichen Brief; einige Zeilen in demselben können allen jungen Leuten dießseits der Alpen, die sich mit dem Studieren der alten und neuen Kunst abgeben wollen, zur Erinnerung dienen. „ Rom sey auf ihrer ganzen Reise „ ihr Hauptaugenmerk, und andre Orte nur „ Nebenzweke, die sie von ihrem grossen Ziel „ entfernen! „ Ich gieng also gerade der Quelle, auf Rom zu, ohne mich in denen Städten, welche dahin führen, lange zu verweilen, und meinen Geschmak durch das Studium der Kunst-

schulen

schulen in denselben in Gefahr zu sezen. Ohne diese Vorsicht hätt' ich vielleicht Raphaels richtige Zeichnung den reizenden Formen des schönen Correggio nachgesezt. Ich hätte vielleicht in der täuschenden Carnation des grossen Titians, der seinen Pinsel in die Farben der Natur getaucht, das allein Wesentliche der Kunst gesucht. Paul Veronese hätte vielleicht mein Aug an einen eiteln Pracht gewöhnt, und mich dadurch von dem Gefühl des Wahren, Grossen, Edeln und Schönen, unwiederbringlich abgezogen. Michael Angelo hätte leicht mein Gefühl für das Schöne erhärten, und meinen Geschmak verwildern können: Denn hätt' ich an den Armen einer Madonna anatomisch-richtige Knochen gesucht, und nicht das schöne Fleisch, und die fette Haut, welche jene bedeken sollen. —— Und, in der That, es ist im Leben und in der Kunst wahr; wenn unser Aug und unser Herz sich einmal gewöhnt hat, an einer falschen Grösse oder Schönheit Geschmak zu finden, so wird nachher das wahre Grosse und Schöne nicht gefühlt, und entwischt dem betrachtenden Auge, wie dem Verstand. Daher kömmt es, daß dem Zwerge-Geist

unsers Jahrhunderts der Patriotismus des alten Roms und Griechenlandes riesenmässig, und ungeheuer bedünken will; daher sind Bouchers und Vanloo's Werkstätte voll von gaffenden Fremden, buntgekleidet, wie die Helden in den Werken dieser Künstler; und die Säle der Vaticana öde, denn sie sind Tempel wo Raphaels Weisheit ruht, die sich wie ein sanfter Strom, nicht wie ein Waldwasser, über alle seine Werke ergoß, den Thoren unvernehmlich. Von diesem Geist der Kleinheit redet der größte Mahler unsrer Zeit, A. R. Mengs, in einem Schreiben an seinen Freund in Rom, bey Anlas Watelets Art de „ peindre: (1) „ Tutti gli huomini sono „ limi-

(1) „ Alle Menschen sind in Ansehung der Kräfte „ des Geistes, wie des Leibes, mehr oder weni„ ger eingeschränkt; und ich finde keinen Unter„ schied zwischen einem grossen Mann und einem „ andern, als daß der erste seine Kräfte auf wür„ dige, der andre aber auf abschäzige und nichts„ würdige Dinge gewandt hat. Von der ersten „ Classe waren die Griechen, die sich beflissen „ Bilder zu machen, welche Begriffe von der „ Gottheit erwekten. Von der andern Classe sind „ die Franzosen, die den grösten Fleiß auf Ne„ bensachen wenden, und so lange ich ihre Mä„ cenaten von der Wirkung einer Landschaft und „ andrer Kleinigkeiten werde reden hören, und „ so lange sie nicht lehren werden, das wichtigere „ von

„ limitati, piu o meno, nelle facoltà dello
„ ſpirito, come in quelle del corpo, e non
„ trovo altra differenza fra l'huomo grande,
„ e gli altri; che d' aver l'uno impiegato
„ le ſue facoltà a coſe degne e l'altro a coſe
„ abjete e vil. Della prima claſſe erano
„ gli Greci, che ſi applicavano a far Imagi-
„ ni, che ſvegliaſſero Idee de Divinità; e
„ della ſeconda, ſono gli Franceſi, che pon-
„ gono la maggior applicazione agli Ac-
„ ceſſorii; e tanto che vedro li lor Mece-
„ nati parlare del Effetto de campi, de ac-
„ ceſſorii, e non inſegneranno a diſtinguere
„ cio, che importa piu, da cio, che im-
„ porta meno, ſempre la Pittura andra di
„ male in peggio. Quando io penſo alla

„ von dem was weniger wichtig iſt, zu unter-
„ ſcheiden, ſo lange wird es mit der Mahlerey
„ immer ſchlimmer und ſchlimmer werden. Wenn
„ ich das Glük überdenke, deſſen die Alten ge-
„ noſſen haben, ſo betrübt es mich, in einem
„ Jahrhundert gebohren zu ſeyn, in welchem
„ man die Kunſt nicht in ihrem Glanze zeigen
„ kan, weil die Weltweisheit in den Schulen
„ eingekerkert ſizt, und ſich nicht mehr unter dem
„ Volk darf ſehen laſſen; und ſo nimmt alsdenn
„ Betrügerey die Farbe der Tugend an; die Nach-
„ folger der Tugend verlieren den Muth, weil
„ der Richter mangelt, der ſie krönen würde. „

„ felicità, che ebbero li antichi, mi attristo
„ d'esser nato in un secoio cosi barbaro;
„ nel quale non si puo far vedere l'Arte
„ nella sua Luce, per che la Filosofia sta
„ prigione nelle scuole, e non puo piu farsi
„ vedere fra il Popolo. Cossi l'Impostura
„ contrasta la Virtu, li suoi seguaci perdo-
„ no l'animo, mancando il giudice che de-
„ ve dare la corona &c." Daher sind auch die Werke Rousseaus und Winkelmanns für viele Deutsche, und für noch mehrere Franzosen, eine Thorheit; denn diese Schriftsteller reden mit Gewalt und nicht wie die Schriftgelehrten. Die Geschichte der Kunst des leztern wird von unzählichen gelesen, von vielen aus einer dummen Eitelkeit, nicht aus Ueberzeugung, bewundert, und von wenigen verstanden. Und ein solches Schiksal, mein Freund! wartet auch auf den Schriftsteller, den sie Ihren deutschen Landesleuten bekannt machen wollen; denn Webb ist kein Sandrart, der von dem Vaticanischen Apollo nichts anders zu sagen wußte, als daß eine Frau, durch seinen Anblik gerührt, einen Hermaphroditen gebohren hätte. Er genoß während seines Aufent-

halts in Rom des Umgangs mit Winkelmann und Mengs. Ihre Lehren erleuchteten sein Aug, und seinen Verstand. Ihre noch ungedrukte Schriften, welche er auf eine Art die Ihm keine Schande machet, nüzte, lehrten Ihn würdig, und seinem Gegenstand immer angemessen, von der Kunst schreiben. Er plaudert nicht, wie Vasari, Felibien, und ihre seichten Nachfolger, welche die größten Schönheiten eines Gemähldes durch ihre gedankenleere Beschreibungen rein auswaschen. Er nahte sich der Betrachtung der Kunstwerke der Alten und der drey größten Lichter der neuern Kunst, mit einer Seele, die durch das Studium der Schriftsteller Roms und Griechenlandes genährt, und zugerüstet war, die hohen Lehren der ächten Kunst zu empfangen. Möchten doch die Deutschen so glüklich seyn, ihr Aug nach der wahren Kunst zu gewöhnen, das Grosse, das Starke und Schöne gehörig zu empfinden; möchten sie sich Winkelmann, und diesen ihren Webb zu Lehrern wählen!

Und nun, mein theurer Freund! Wo soll ich, von meinem Gegenstand voll, anfangen?

Die Werke der alten und neuen Kunst drängen sich um mich her, und fodern Preis und Bewunderung. Dieses Schreiben gestattet keine ängstliche Ordnung. Wohin reißt ihr mich, Götter, Halbgötter, und Helden! in Marmor und Leinwand athmend? Ich folge euerm Zug und, Einbildungskraft! Deinen ewigen Gesezen.

Ich gehe in die Villa Medicis, und athme da die reinste Luft. Ich lagere mich auf einen beblümten Rasen; Orangen-Schatten deken mich; da staun' ich ungestört ein Grupp der höchsten weiblichen Schönheiten an. Niobe, meine Geliebte, du schöne Mutter schöner Kinder; du schönste unter den Weibern, wie lieb' ich dich! Steh still Wandrer! lernensbegieriger Jüngling, steh mit Bewundrung stille! Das ist keine liebäugelnde Venus. —— Fürchte dich nicht, sie will nicht deine Sinnen berauschen, sondern deine Seele mit Ehrfurcht erfüllen, und deinen Verstand unterrichten: Nimm wahr, die ernste Grazie auf ihrem Gesichte, die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. Kein Theil derselben ist von irgend einer Leidenschaft zuviel erhöht oder vertieft, ihre Augen

gen sind nicht, von verliebter Trunkenheit, halb zugeschlossen, ihr Blik nicht schmachtend, sondern unschuldig, und heiter offen. Ihre jungfräulichen Brüste erheben sich sanft; keine als die kindliche Liebe hat sie jemals aufgeschwellt. Es ist dir vergönnt, Jüngling! athme bey diesem Anblik tiefer herauf, geniesse einer reinen Wohllust, und kröne deinen Genuß mit dem stillen Wunsch, eine Gattin zu finden, die diesen Mädchen gleich sey. —— Das wirst du beym ersten Anblik fühlen; aber tritt näher, betrachte mit kälterm Blut; und du wirst die wahre Ursache der Ruhe, welche auf diesen göttlichen Gesichtern ist, finden. Du kennst die Geschichte dieser Heldin und ihrer Kinder. Sie erklärt dir diese Ruhe. Es ist die höchste Stuffe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todes-Angst, welches sich endlich in einer rührenden Unempfindlichkeit verlieret. In ihrem betrübten, aber hohen Gesicht, sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner, als der jungfräulichen Göttin, die über sie zörnt, übertroffen, erregt ein alle Augenblike von Ehrfurcht besiegtes Mitleid. Ergebung in das Ver-

hängniß der unsterblichen Götter, welcher Majestät sie beleidigt hatte, blikt zwar aus ihren gen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzörnten Olympiern. Der würdige Schmerz der Mutter ist auch in ihre Kinder übergegangen, und der weise Künstler hat die verschiedene Wirkungen, der gleichen Ursache, auf Schönheiten verschiedenen Alters, in der höchsten Vollkommenheit, ausgedrükt. Eine der ältesten Töchter scheint weniger empfindlich, aber desto denkender. Ihr todter Bruder, der neben ihr verwundet liegt, scheint sie mehr, als ihre eigene, und ihrer übergebliebnen Blutsverwandten Gefahr, zu beschäftigen. Bey einem gemeinen Künstler hätte die jüngste Tochter sich ganz in den Schooß der Niobe verhüllt, oder die Mutter hätte das unschuldige Kind emporgehoben, um durch diesen Kunstgriff den Zorn der Götter zu entwaffnen; aber hier ist lauter Weisheit. Niobe denkt nicht wie gemeine Mütter ungetheilt bloß an ihre jüngste Tochter. Diese lehnt sich sanft an den Schooß der ersten; aber auch sie, obgleich die kleinste unter allen, sieht zurüke, ob noch mehrere Strei-

che auf sie warten, und sie scheint durch die sanfte Wendung ihres kleinen Arms einen Pfeil abzuhalten, oder ihr Antliz vor dem unausstehbaren Schimmer der gegenwärtigen Gottheiten zu verbergen. Ist es möglich, wie Richardson, den todten Sohn in dieser Gruppe vorzüglich zu bemerken? Allein fast ein jedes Wort in des gedachten Schriftstellers Beschreibung von diesem göttlichen Werk ist ein Irrthum. Mein Freund! Ich hasse alle Critik, wenn dieselbe nicht belehrend ist; ich hoffe, daß sie es dießmal seyn wird. Es ist lächerlich, wenn Richardson die Niobe gegen den Gladiator, and gegen den Hercules Farnese hält, weil das Ideal eines Fechters, (vorausgesezt, daß dieser Borghesische Fechter ideal wäre, welches er nicht ist,) und eines Helden, mit dem Ideal einer weiblichen Schönheit, eigentlich gar nicht verglichen werden kan. —— Wenn aber Richardson sagen will, daß der Gladiator und der Farnesische Hercules in ihrer Art vortrefflicher seyen, als Niobe in der ihrigen, so ist dieses Urtheil, in Ansehung der leztern grundfalsch: Der Borghesische Fechter aber, und die mediceische Niobe sind beyde, in ihrer Art,

gleich

gleich unnachahmlich; der höchsten möglichen Schönheit aber wird eine Frauens-Person immer fähiger bleiben, als ein Fechter. Ich weiß zwar freylich wol, daß der gemeine Haufe der Liebhaber und der Künstler eine ganz andre Sprache führt. Allein, woher kömmt es, daß der Pöbel im Reiche der schönen Künste, eine wolgerathene Nachahmung einer gemeinen oder gar einer ekelhaften Natur vorzüglich bewundert; woher kömmt es, daß sein Erstaunen fast nach dem Maasse zunimmt, nach welchem die Würde des Gegenstands abnimmt; woher; daß er den Künstler des so getauften Borghesischen Seneca mit dem Künstler des Vaticanischen Apollo in eine Linie sezt? Woher; daß ein ekelhafter junger französischer Künstler, aus der Academie dieser Nation in Rom, (einer Art von Leuten die von einem Apollo Croquis machen, wie von einem Baume) seinem Mäcenaten verhieß, demselben innerhalb sechs Monaten eine Copie dieses göttlichen Bildes zu liefern; da er sichs vielleicht nicht getraute, seine Kräfte an den Farnesischen Hercules zu wagen; woher, daß man in den Römischen Kirchen und Gallerien mehr Künstler antrift, die

nach

nach Battoni, Caravaggio, Pietro di Cortona, Algardi und Bernini rc. als solche, die nach Raphael, Domenichino rc. und den Antiken studieren? — Woher kommt es endlich, daß Richardson selbst, und vermuthlich die meisten Menschen mit ihm, die Schönheit der mediceischen Venus der Schönheit der Niobe ungescheut vorziehen? — Alles dieses kömmt vermuthlich daher, weil der gemeine Haufe der Menschen mehr mit den Sinnen anschaut, betastet, u. s. f. als aber mit dem Verstand überlegt; (2) weil z. B. ekichte und gewaltsam ausgedrükte Theile eines nervigten Cörpers dem Gesicht mehr Abänderungen

(2) Man verzeihe mir folgende historische Anmerkung: Aber sie ist Wahrheit, und eine Wahrheit, die zur Beleuchtung dessen, was ich gesagt habe, vieles beyträgt. „Keine Dame in Florenz, die „sich sonst für Kennerinnen der Schönheiten beyder Geschlechter ausgeben, kannte den schönsten Jüngling von sechszehn Jahren, der dem „Borghesischen Genius beynahe gleich kam; als „zulezt eine unverschämt genug war, vielleicht „wider die Wahrheit, mit einem verächtlichen „Achselzuken zu behaupten, sie hätte die Reize „dieses Knaben geprüft; aber [sezte sie hinzu,] „wie kan man sich eine männliche Schönheit „ohne ein bärtiges Kinn, eine bräunliche Farbe, starke Schultern und grosse Muskeln gedenken?„ Dieses hat mir einer meiner Freunden aus Welschland geschrieben.

gen darbieten, als die runden Formen eines schönen Leibes; weil Künstler sich um so viel vortrefflicher bedünken, nicht je mehr sie anatomische Wissenschaft haben, sondern je mehr sie dieselbe in Verkürzungen u. s. w. zeigen; weil ferner, in der Natur, wie in der Kunst, der lüsterne Reiz einer Phryne den verdorbenen Haufen gemeiner Menschen mehr reizt, als eine sittsame Schönheit, die nur dem Jüngling gefällt, der ihr gleich ist, und mit ihrer Weisheit, mit einem einzigen hohen Blik, den unverschämten Schwarm unternehmender Lovelacen zurükescheüchen kan. Ich komme von meiner Ausschweiffung zurüke. Eben so wenig als die erstere Vergleichung Richardsons, paßt seine zweyte, welche er zwischen dem Laocoon und der Niobe anstellt. Laocoon muß dem Künstler eigentlich zum unnachahmlichen Muster des Ausdrukes, nicht der Schönheit, dienen. Er ist freylich einer schönen individuellen Schönheit fähig, nämlich der Schönheit eines cörperlichen Leidens. Da aber ein solches Leiden, je nachdem es sich sichtbarlich äusser, die Schönheit nothwendig entstellen muß, so ist überdas ein Greise, auch in der schönsten

Ruhe,

Ruhe, niemals vollkommen schön zu nennen, und Laocoon schon um deßwillen, eines unendlich geringern Grades derselben fähig als Niobe, deren Schmerz sich für ein feines Aug freylich auch sichtbarlich zeiget, aber in einem so hohen Grade, welcher ihr alle Empfindung raubt, und die schönen Züge ihres Gesichtes nicht verwildert, sondern vielmehr auf ewig festspannt. Die Leiden der Niobe sind in allen Absichten weiser und würdiger als die Leiden des erstern; denn beym Laocoon erscheinen die Ursachen seines unausstehbaren Leidens, die Schlangen, selbst auf dem Schauplaz, und erregen ein vermischtes Gefühl von Grösse und Abscheu. Hingegen sehen wir die Ursachen der Schmerzen der Niobe nicht, welche überdas Gottheiten und keine Schlangen sind; die Phantasie läßt uns freylich den tödenden Flug ihrer Pfeile hören, und ein empfindlicher Zuschauer liest denselben auf den Gesichtern der Unglüklichen, für die er bestimmt ist. Auch gebe ich zu, Laocoon kan künstlicher seyn, er kan mehr von der Wissenschaft des Künstlers, und seiner Kenntniß des menschlichen Cörpers, und der Wirkung der Leidenschaf-

ten auf denselben, zeugen, als der Vaticanische Apollo, oder die Niobe, aber die leztern zeugen hingegen von dem höhern Geist ihrer Urheber.

In der Galerie eben dieser Villa, ist der schönste Cörper von Bacchus, (3) welcher in Rom ist; wenn der Kopf mit dem übrigen Cörper übereinstimmte, so würde dieses eine der göttlichsten Statuen in Rom seyn. Ich schäme mich fast es meinen Landesleuten noch zu sagen, (obgleich diesen Unterricht viele von ihnen bedürfen können,) daß der Gott des Weins, einer hohen idealischen Schönheit fähig, und eben sowol einer ewigen Jugend theilhaftig sey, als ein Apollo; daß es eine Profanation seiner Gottheit sey, sich denselben als einen kurzen, fetten Wanst vorzustellen, dessen Bauch sich von Müssiggang blähet,

(3) Ich will hier frühe anmerken, daß man in diesem Brief nicht immer ausführliche Beschreibungen von allen angezeigten Statuen und Gemählden finden wird. Oft hätte ich mich selbst, und, noch oft, Winkelmann und Webb wiederholen müssen. Da der erstre z. B. die Naturen der Götter und Menschen, und ihre Rang-Ordnung ausführlich beschrieben hat, so wird es mir oft genug seyn, einen Apollo, Bacchus, Faun rc. als schön in seiner Art anzuzeigen.

het, und dessen Adern von Wein aufgeschwollen sind. Die Natur des Bacchus hat beydes von der Natur des Apollo und einer Venus an sich, und in gewissen Stellungen ist er oft schwer von beyden zu unterscheiden. Verschiedene Gliedmassen seines Cörpers haben eine weibliche Fettigkeit und Rundung, sein Blik aber ist offner, unschuldiger, nicht so lüstern als Citherens, auf Eroberungen auszugehn.

In eben dieser Galerie sind zwey Fechter die sich zum Streit rüsten; von denen der einte vorzüglich schön ist. Eine beständige Uebung seines Cörpers hat seine Stellung unerschütterlich gemachet. Seine Muskeln sind nicht stark angemerkt, und sein ganzer Cörper zeugt von einer öftern, aber nicht gewaltthätigen Bewegung. Er ist zum Kampf gerüstet, und gießt mit seiner Rechten, aus einem Krug, Oel auf seine Schultern; dieses strömt sanft seine hochgewölbte Brust herunter. Unter derselben sammelt er es mit seiner linken auf, um dasselbe auf seine Schenkel und übrige Glieder auszutheilen. An dem Stamm an welchem er ruht, hangen verschiedene Alty-

res, oder Gewichte von Bley, mit welchen sich die alten Fechter übten, um das Gleichgewicht zu bekommen.

Nächst bey diesen sind drey Statuen des Apollo. Eine derselben scheint, besonders was den Kopf anbetrift, eines der höchsten Idealen zu seyn. Bey zwoen von diesen Statuen steht sein Schwan neben ihm; er dient aber bey dem einten gleichsam nur zur Basis, das zierlichste Gewand zu unterstüzen; und ist, wie alle andre Nebensachen in den Werken der Alten, wenig ausgearbeitet.

Die berühmte schöne Vase, in dieser Gallerie, auf welcher die Aufopferung der Iphigenia vorgestellt ist, giebt mir Anlas zu bemerken, wie oft Künstler mehr gelehrt als weise seyen. Ein neuer Bildhauer ergänzte nämlich die Figur des Agamemnons auf derselben. Hier entlehnt er die schöne Idee des tragischen Dichters; aber anstatt das Gesicht des Helden anständig zu deken, verhüllt er dasselbe, wie alte Weiber im Winterfrost thun. So viel man von dem Gesichte des hochbetrübten Vaters entdeken kan, so ist es mesquin, und er

trägt

trägt wieder das Costume einen Spizbart wie Calvin.

In einem der Nebenzimmer dieser Galerie steht, den meisten Frömden unbewußt, eines der schönsten Werke des Guercino. Es stellt in einem Platfond, auf Tuch gemahlt, die Fabel des Leanders und der Ero vor. Der Künstler läßt wolbedacht seine Ero in einer ziemlichen Ferne herunter stürzen. Leander liegt todt am Ufer, und wird von den Gespielinnen seiner Geliebten betrauert. Guercino hat in diesem Werk Costume und Anstand, besser als in seinen übrigen Werken, beobachtet, und das Colorit ist schöner und stärker als in keinem derselben, und fällt nicht, wie es bey ihm öfters geschah, ins Violette. Ich kan diesem Gemählde ein anders, von eben diesem Meister, an die Seite sezen, oder vielmehr vorziehen, welches in der Galerie Colonna steht, und einen todten Christus vorstellt. Die Scene, in der Höhle seines Grabes ist nur düster erleuchtet. Der H. Todte liegt auf dem Stein ausgestrekt, auf schöner Leinwand. Alle seine Freunde haben ihn verlassen. Seine

Mutter, voll stiller Trauer, eilt auf ihn zu, ihn zu umarmen. Der Cörper des Erlösers ist edel, nicht abgemergelt und von einer himmlischen Natur. Durch eine kleine Oeffnung entdekt man in einer grauen Ferne Golgatha. Dieses ganze Gemählde ist von grosser Stärke, und daher auch von grosser Wirkung und einer Carrachischen Festigkeit der Zeichnung, und ich zähle es unter die ersten Gemählde in Rom. In diesen beyden Werken des Guercino aber, herrscht eine ausgesuchte, selten gefundne, erhabne Natur, welche bey ihm die Stelle des Ideals vertreten mußte. Wenn Guercino auch nicht die oberste Stuffe der Kunst erreicht hat, so bleibt er immer der bewundernswürdigste Künstler. Denn sein eignes Genie und nicht das Studium der Antiken leitete ihn, und ließ ihn, der ganzen Bolognesischen Schule zum Gegensaz, eine neue Bahn betretten, und Original seyn. Es sind in den zwey oberwähnten Gemählden wahrhafte griechische Schönheiten. Aber wie unsicher wandelt ein sich selbst überlaßnes Genie? Der gleiche Guercino fällt in die unverzeihlichsten Fehler, und läßt z. B. seine Dido, im Pallaste Spada, sich den Tod vermit-

telst eines so langen Degens geben, den sie sich durch den Leib stößt, daß derselbe am Rüken wieder eine Elle lang zum Vorschein kömmt, zum Gelächter, nicht zum Schreken des Zuschauers. — Und um noch einige Beyspiele von unwürdigen Vorstellungen zu geben; so sehe man die Statue der Gerechtigkeit, an dem Grabmal Paulus III. von Guilielmo della Porta. Wenn die ungereimte Fabel wahr wäre, daß ein Spanier mit derselben Unzucht getrieben hätte, so müßte das ein Kerl von unmenschlich-grobem Gefühl gewesen seyn. In der That, diese Gerechtigkeit saß ganz entblößt, in der unzüchtigsten Stellung, fett, wie eine gemeine Niederländische Meze, an dem heiligsten Ort der St. Peters-Kirche; bis ein züchtiger Papst einen ehernen Schleyer über ihren Schooß werfen, und könftigen Spaniern, nichts als die Schenkel, zur tiefsinnigen Betrachtung übrig ließ. Als ein zweytes Beyspiel sehe man in der obgedachten Galerie Colonna, den Tode des Regulus. Nur ein ungezähmtes, bösartiges Genie, so wie Salvator Rosa in seinen Gemählden, wie in seinen Gedichten erscheint, konnte den göttlichen Römer

in dem Zeitpunkt seines schmächlichen Leidens vorstellen; und nicht vielmehr wie er vor dem Römischen Senat seinen Tod der Schande seines Vaterlands, und seiner eignen, vorzieht. — Ueberhaupt herrscht in den meisten Werken der neuern Kunst von Carlo Maratta an, bis auf izt, Uebelstand und ungesittete Frechheit. Bediente behorchen die Tetes-a Tetes ihrer Herrschaft; ungestüme Bettler halten Helden auf der Strasse auf, und allenthalben drängen sich Leute zu, die nach aller menschlichen Erwartung von einer Handlung entfernt bleiben sollten; sie umgeben die wirklich handelnden Figuren, wie Zuschauer das Gemählde selbst umgeben, und einander am Beschauen verhintern, und zerstreuen also die Aufmerksamkeit. Die grösten Mahler haben die wenigsten Figuren angebracht; eine Menge derselben, zeigt insgemein Mangel, nicht Reichthum, und daß der Mahler seinen handelnden Personen nicht genug Interesse zu geben gewußt habe. Eine Episode in einem Gemählde unterbricht überhaupt den Faden der Haupt-Handlung eher, als die Episode in einem Gedichte, weil wir in jenem beyde zugleich, in diesem aber

eines nach dem andern erbliken. Allein ich kehre von einer abermaligen Ausschweiffung zurüke. —

In einer andern Classe des Unwürdigen, welche von einem übertriebnen Ausdruk der Leidenschaften, und folglich vom Mangel eines feinen Gefühls und eines sichern Geschmakes, herrührt, fehlt Bernini unter allen Künstlern, die einige Aufmerksamkeit verdienen, am meisten. Dieser unglükliche Mann, der unter dem schönsten, was jemals die Kunst hervorgebracht hat, aufgewachsen ist, blieb dennoch für alle diese Schönheit unempfindlich, oder sein Gefühl blieb zum wenigsten immer dunkel. Er glaubte vielleicht die Natur und die Antiken in seinen Werken nachzuahmen; das erste that er, aber ohne Wahl; anstatt der Alten aber, ahmte er sich selber nach, d. i. er hatte eine Manier. Bernini hatte zwey Lieblings-Eigenschaften, die eine des Cörpers, die andre aber der Seele, welche er am liebsten ausdrükte; nämlich, die Mürbigkeit, (Morbidezza) und die Entzükung. Allein wie klein ist der Schritt von einer geistlichen Entzükung zur Schwermerey! Berninis Entzükung ist weniger Andacht, als eine Herrnhutische Ausgelassenheit,

und ein geistlicher Muthwille. Eine Probe von dem was ich sage, ist sein überallgepriesznes, elendestes Werk in der Kirche St. Maria della Victoria. Die H. Theresia ist in einer solchen Stellung, ihre Gesichtszüge sind so verdreht, und ihr Blik so verwirrt, als wäre sie bereit von dem Engel, der neben ihr steht, die Frucht der Liebe zu kosten. Er verwundet ihr Herz mit einem Pfeile, (der göttlichen Liebe, vermuthlich,) und stellt so einen geistlichen Amorino vor. In dem besten Werk dieses Mahlers, welches unstreitig die H. Bibiana, auf dem Haupt-Altar ihrer Kirche ist, wird diese Leidenschaft würdiger ausgedrükt. Auf dem Gesicht der Heiligen herrscht eine unschuldige Grazie, und sie ist anständig, schön, einfältig gekleidet. Wie unschiklich Bernini die Weichheit und Mürbigkeit ausgedrükt habe, will ich mit dem einzigen Beyspiel seiner Caritas, an dem Grabmal Alexanders VII. in St. Pietro, beweisen. Diese Statue hat lüderlich abhangende Brüste, und um die Morbidezza derselben anzuzeigen, ist die eine Brust, von der Wange des Kindes welches saugt, ganz eingedrükt. Ueberhaupt sind die Brüste aller seiner

weibli-

weiblichen Figuren unedel, sie erheben sich nicht wie sanfte Hügel, sondern kleben kugelrund am Leib; diese Weichheit, von der ich eben geredt, brachte Bernini auch an den Kleidern an und verstekte daher auch seinen Heiligen in wollene Draperien. Die vortreffliche Nachahmung der Natur an einer Matraze von weissem Marmor, welche er zu dem Borghesischen Hermaphroditen verfertigt hat, und in welche jeder Zuschauer kneippen möchte, hat mir oft den Wunsch ausgepreßt, daß gewisse Künstler sich an nichts als Matrazen wagen möchten.

Seine idealische Schönheiten sind fast allemal unwürdig, oder vielmehr keine Ideale, sondern eine Natur, die Bernini für schön hielt. Sein David in der Villa Borghese, ist einem Mörder und keinem Gesalbten Gottes ähnlich, und damit man ihn zum wenigsten an den Zugaben kenne, so hat der Künstler Harffe und Harnisch zu seinen Füssen gelegt. Er beißt auf seine Lippen wie ein gemeiner Zörnender, anstatt daß sich der Zorn des Vaticanischen Apollo nur in den Nüssen seiner Nase bläht und die stolze Stirn

hinauftritte. (4) Es hat allemal sonderbare Gedanken in mir rege gemacht, wenn ich diesen David und den Apollo im Belvedere, welche ungefehr von der gleichen Leidenschaft, um einer ähnlichen Ursache willen, beherrscht werden, mit einander vergliechen habe. Raphaels feinem Gefühle ist diese Aehnlichkeit nicht verborgen geblieben; denn ich sehe in einem kleinen Kupferstük nach seiner Zeichnung, von M. A. Raimondi gestochen, daß er in einem David den Vaticanischen Apollo nachgeahmt hat. Wenn es wahr ist, daß sich Bernini selber in dem jungen David geschildert habe, so ist mir das Beweises genug, daß es ihm an Geschmak fehlte. Allein ich muß auch des berühmtesten Stüks dieses Meisters erwähnen, welches in eben dieser Villa steht, ich meyne seines Gruppes von Apollo und Daphne. Dasselbe ist zum wenigsten, in Rüksicht auf die Jugend seines Meisters merkwürdig, und ausserdem ist es in meinen Augen, die obgedachte H. Bibiana ausgenommen, sein bestes Werk; beyde Köpfe sind schön gearbeitet, aber nichts weniger als idealisch, und da sich der Künstler des Laocoons,

(4) Winkelmann.

coons, den Schmerz seines Helden, der doch cörperliches Leiden, und banges Ringen war, nur stumm vorzustellen getraute; wie unvorsichtig ist es dann, daß Bernini seiner Daphne den Mund, wie einer Maske, öffnet. Eine Daphne, wie Bernini's, hätte die Liebe des schönsten Gottes nie verschmäht. Was ihr aber an Schönheit mangelt, das giebt ihr der Künstler am Wunderbaren; denn an den äussersten Theilen ihres Cörpers fängt schon die bekannte Verwandlung an. Apollo ist schöner und mäßiger als man es vermuthet hätte, er umfängt mit Zittern die schon mit Rinden umkleideten Hüften, und verehrt seine Geliebte, ob sie gleich ein sterbliches Mädchen ist. Apollos rechtes Bein ist wunderbar schön, aber die Haare an beyden Köpfen sind Strike. Auch sind die Finger wie an den Händen des Bernini, und der meisten Neuern überhaupt, zu geschwollen, und der hintere Theil der Hände zu kurz. Und damit ich mir den Vorwurf gewisser unpartheyisch-seynwollender Dunsen erspare, so will ich denselben zum Trost gestehen, daß, wenn der beruffne Antike Seneca in eben dieser Villa ein solcher ist, wie diese Herren behaupten, (und wenn

sie

sie auch den Märtyrer-Tod dieses Weltweisen darüber ausstehen müßten,) daß in diesem Falle diese antike Statue alle Kennzeichen der Unwürdigkeit an sich trage; seine Adern sind zu Striken aufgeschwollen, es hangen ihm Brüste herunter wie einer alten Furie, und überhaupt leidet er wie ein todeswürdiger Missethäter. Allein vielleicht halt' ich mich zu lange für sie und mich bey diesen ekelhaften Gegenständen auf. Ich sollte sie nun zu einigen von den schönsten Werken zurüke führen, welche jemals die alte Kunst hervorgebracht hat, und die in dieser Villa stehen; dieses kan schwerlich ohne einen entsezlichen, beleidigenden Sprung ihrer Einbildungs-Kraft geschehen. ——— Die Alten wußten selbst einer niedrigern Classe von Figuren, als Götter und Helden sind, einen Adel mitzutheilen, der sie gleichsam über ihren Stand erhebt; der Gladiator in der Villa Borghese giebt mir einen Beweis hievon. Sein Cörper hat den völligen Wuchs männlicher Jahre; Ringen und Lauffen haben denselben schlank, nicht hager gemacht. Eine fette, durchsichtige Haut bekleidet die Hügel seiner Gebeine, und verstekt dieselben nicht; sie verlie-

ren

ren sich in einander wie Wellen eines sanftbewegten Meeres. Er hat sich nicht durch Unmässigkeit geschwächt; sein Unterleib ist platt, und zeuget von einer Gesundheit, die aus der Mässigkeit entspringt. Seine Brust ist von Gedanken auf Helden-Thaten geschwellt, und sein Arm mächtig dieselben auszuführen. Dieses Arms sicher, sieht er nicht auf den Streich, den er geben will, sondern auf den Feind, der denselben empfangen soll; die schrekliche Ruhe seiner Miene verkündigt den Tod. Diese göttliche Figur ist dem Künstler und dem Liebhaber zum unnachahmlichen Beyspiel einer edelausgedrükten Stärke, aufgestellt. Jzt aber führe ich Sie in ein anderes Zimmer, zu einem andern Meisterstük, dessen Künstler die schwere Role auf sich genommen hat, die Wollust, in der Figur des weltberühmten Borghesischen Hermaphroditen vorzustellen. Diese Statue ist ein Muster des Ausdruks. Das war ein Zeit-Alter für die Kunst, so eisern dasselbe auch für die Tugend mag gewesen seyn, als der Cardinal Scipio Borghese, die Facade der Kirche St. Maria della Vittoria, für den Hermaphroditen aufbauen ließ.

Das

Das Bewundernswürdigste an dieser göttlichen Figur ist, daß der Künstler derselben, ihr so idealische Schönheit gegeben hat, als es möglich war, um die Leidenschaft, welche in dem ganzen Cörper wütet, ausdrüken zu können. Der schöne Hermaphrodit liegt, das Haupt auf seinem Arme ruhend, fast ganz auf dem Bauch, in der schönsten Schlangen-Linie. Die Kennzeichen beyder Geschlechter schweben zweifelhaft auf allen seinen Gliedmaassen. Hals und Augen sind Citherens; jener ist geschmeidig und lang, und diese nicht groß, und für eine hohe männliche Schönheit nicht tiefliegend genug; sein Rüke ist ebenfalls weiblich; allein der Bauch ist platt, wie eines gesunden Jünglings; und Priapus hat ihn mit seiner besten Gabe reichlich versehen. Er schläft nicht, aber seine Augen sind beschlossen, um nicht in seinen wollüstigen Gedanken zerstreut zu werden; sein ganzer Cörper ist erhizt, und diese Erhizung spannt so gar die Sehnen seiner Fußsohlen an. Mit seinem einten Fuß sperrt er gegen die Leinwand, auf welcher er ruht, an dem andern sind die Zehen gekrümmt, und er reibt gleichsam ein Bein an dem andern;

hätte

hätte ihn Titian also gemahlt, so würde er erröthen.

In einem andern Zimmer dieser Villa, ist der göttlichschöne Genius, welchen Winkelmann zuerst, als eines von den herrlichsten Werken in Rom angegeben hat. Ich bin versichert, Liebhaber der Kunst, denen der Himmel ein gewisses Maaß von Empfindung für das Schöne verliehen hat, sind niemals ohne geheime Bewegung und Erstaunen bey diesem himmlischen Bilde vorüber gegangen. Allein ein viehischer Cicerone hat vielleicht viele Liebhaber von der nähern Betrachtung eines Bildes abgeschrekt, welches vermuthlich nicht, oder doch gewiß ohne Lobes-Erhebung, in seinem Mercurio errante steht.

Götter sind, durch das Gefühl ihrer Allgenugsamkeit, ruhig; ihre Seele wird von keinen Leidenschaften bestürmt, weil sie höchst weise sind. Dieser Genius aber ist aus Unschuld ruhig. Kein Dichter, kein Künstler, hat jemals seine Seraphinen so schön gedacht, als der Künstler diesen Genius. Ohne auf irgend einen geborgten Reiz zu gedenken, steht er da, von der Natur

mit

Staatl. Bibliothek Regensburg

mit der reinsten Grazie übergossen. Seine dünne Lippen öffnen sich zu keuschen Hymnen; seine Blike sind sanft, aber nicht liebäugelnd; ernsthaft, aber dieser Ernst ist nichts als Stille der Seele, und Ruhe aller der Leidenschaften, welche, wie Sturmwinde, die Kindheit zum Jünglings-Alter ungestüm übertragen. Er sieht auf die rauschenden Freuden der Welt, gleichsam aus der höhern Sphäre seines Geistes herunter; fürchtet dieselben nicht, und beneidet sie nicht. Er scheint von hohen Gedanken erfüllt; denn seine Brust ist gewölbt wie an Geschöpfen höherer Art. Seine Haare schlagen nicht ungestüm auf seinen Naken herunter; sie beleken denselben nur. Alle seine Glieder sind in einer sanften harmonischen Bewegung. Er scheint bereit, von Gott abgesandt, sich zu erheben, wegzufliegen, und sich als Schuzgeist, über einem Königs-Sohn, dem künftigen Heile seiner Völker niederzulassen; und seine ausgestrekte Arme zeigen die edle Begierde seiner Seele, denselben bey seiner Geburt zu umarmen.

Ehe ich diese Villa verlasse, muß ich noch, um der Wahrheit Zeugniß zu geben, ein grobes

Vor-

Vorurtheil mit Beyspielen wiederlegen, daß nämlich Fiammingo, und andre neuere, alle alten Bildhauer in Abbildungen von Kindern übertroffen hätten. Es kan seyn, und ich glaube es selbst, zur Ehre der alten Kunst, daß die Künstler derselben darfür hielten, die Natur der Kinder streite mit der Natur der wahren Schönheit, und die kindische Grazie (Grace enfantine) mit der wahren Grazie. Dessen ungeachtet aber, finden sich schöne antike Kinder, in den Kunst-Gallerien in Rom; wie z. B. in dieser Villa Borghese ein schöner Junge ist, der einen Vogel gefangen hält, ihn mit Wollust anschaut, und sich über seinen Fang freuet. Ferners sehe man das schöne unbekannte Grupp von übereinander geworfnen Kindern, in dem Bücher-Saale Colonna, welches in Rom zum öftern, von Bernini und Algardi, besser oder schlimmer, nachgeahmt zu finden ist. In der Villa Negroni ist ein schöner geflügelter Liebes-Gott, ein Ueberwinder des Hercules. Den Köcher an seiner kleinen runden Schulter, lehnt er sich an einen Fels, über welchen eine Löwen-Haut geworffen ist. Eben daselbst befindet sich ein Grupp von

zwey andern Amorinen. Der eine schrekt den andern mit einer Maske; Furcht, nicht Rachbegierde, herrscht auf dem Gesicht des leztern, und der erste freut sich über seinen Einfall, ohne Bosheit. Noch ein viertes unaussprechlich niedliches Kind steht in eben dieser Villa; es ist ein kleiner Junge, der einem Schwan den Hals mit seiner kleinen Hand würgt, und lächelt; ein kleines freyes Haarlökgen, fällt auf seine kugeligten Schultern nieder. — Herr Winkelmann findet in der Villa Albani das schönste antike Kind in Rom. Weit entfernt also daß die alten Künstler uns keine schöne Kinder übrig gelassen hätten, darf ich vielmehr mit einer völligen Ueberzeugung behaupten, daß in allen öffentlichen und Privat-Gebäuden in Rom, welche einem Fremden offen stehn, keine Kinder von neuern Künstlern zu finden seyen, welche den oberwähnten an die Seite zu sezen wären; ich nehme drey einzige aus, alle von dem grossen Fiammingo: Zwey nämlich an dem Grabmale des Adrian Urjburchs in der Kirche der H. Maria dell' Anima, und ein drittes, welches noch schöner ist, an dem Grabmale des Antwerpischen Mahlers, Jacobs von Hase, in der Kir-

che

che St. Maria in Campo Santo. Nur Fiammingo hat, gleich den Künstlern der schönsten antiken Kinder, die völlige Natur der Kinder-Cörper auszudrüken gewußt, und nicht, wie Bernini und Algardi, mit runden, fleischigten Wangen, ausgemergelte Knie eines Boots-Knechtes verbunden. Und da ich eben von den wenigen schönen neuen Kindern geredet habe, so will ich bey diesem Anlasse die wenigen schönen neuen Statuen kürzlich anführen, welche in Rom der Aufmerksamkeit des verständigen Liebhabers würdig sind. Die ersten, in meinen Augen, sind, die zwey Statuen des Lorenzetto, Elias und Jonas, in der Kirche Madonna del Popolo, die von den Fremden und Künstlern ohnedem aus andern Gründen gerne besucht wird. Der Kopf des Jonas ist nach der Idee des so geheissenen Antinous in Belvedere gebildet. Man hält insgemein dafür, diese Statue sey nach Raphaels Zeichnung verfertigt, und sogar von demselben ausgebessert worden; denn Lorenzetto war sein Liebling. Zum wenigsten scheint Raphaels und der Antiken Geist in diesen Künstler übergegangen zu seyn, der unbekannt, aber vortrefflich, in dem

Umgang seines grossen Freundes sein einziges Glük fand. Eben daselbst ist von eben diesem Künstler ein schönes Basrelief in Bronzo.

In St. Peter ist die schöne Statue des H. Andreas von Fiammingo. Richardson urtheilt richtig, wenn er sagt: Daß der sanfte, sittsame, erhabne, durch Leiden und Unglük geprüfte, aber nicht besiegte Geist dieses liebenswürdigen Künstlers, auf dem göttlich-schönen Kopfe des H. Märtyrers ausgedrükt sey. In keiner neuen Statue ist die Ergebung in den Willen Gottes so würdig vorgestellt als in dieser. Allein mit alle dem können unsre christliche Bildhauer in der Vorstellung ihrer Heiligen nichts als schöne Köpfe zu bewundern geben. Der Anstand, und die Vorsorge für junge Töchter und ihre Mütter, haben schwere, wollene Drapperien, unter welchen man nur keine geheime Reize vermuthen kan, unumgänglich nothwendig gemacht. Von eben diesem Fiammingo ist die schöne H. Susanna in der Kirche Madonna di Loretto. Fiammingo besaß, den obgedachten Lorenzetto ausgenommen, unter allen neuen Künstleen, die ich kenne, al-

lein,

lein, diejenige glükliche Eigenschaft der Seele, die zwischen kalter Vernunft und ausschweifender Einbildungskraft ein Mittel hält, nämlich eine reine, feine Empfindung, welche allein den grossen Künstler bilden kan. In St. Johann von Lateran sind zwey schöne Statuen von Le Gros; nämlich, die Heiligen, Thomas und Bartholomäus; und drey von Rusconi, St. Andreas, St. Jacobus Minor, und S. Johannes. Dieser leztere ist allein jugendlich vorgestellt. Alle Bildhauer machen aus ihren Heiligen der beyden Testamente Greise, weil sie vermuthlich darfür halten, daß eine grosse Anzahl Jahre zu einer vollkommnen Heiligkeit erfordert werden; und was sie ihnen nicht an Würde geben können, das geben sie denselben an Runzeln und Bärten. Einen merkwürdigen Beweis hiervon giebt mir der Moses in St. Peter in Vincolis, von Michael Angelo, diesem Künstler, welcher die Schönheit immer der anatomischen Richtigkeit, und der Favorit-Absicht, Schreken, oder vielmehr Abscheu zu erregen, aufgeopfert hat. Ich muß allemal lachen, wenn ich den Anfang der Beschreibung lese, welche der verständige Richardson von dieser

Statue giebet: „Comme cette Piece est très-„fameuse, il ne faut pas douter, qu'elle „ne soit aussi très-excellente.„ (5) Wenn es wahr ist, daß Michael Angelo, den einen Arm des berüchtigten, und fälschlich antikgetauften Satyrs, in dem Garten der Villa Ludovizi, fleissig studiert, und denselben an einem Arm seines Moses nachgeahmt habe, so ist es sehr wahrscheinlich, daß er den Charakter des Kopfs seines Moses ebenfalls von dem Kopf des Satyrs entlehnet hat; denn beyde sind, wie Richardson selber gestehen muß, Boks-Köpfen ähnlich. Im Ganzen dieses Bildes herrscht freylich eine gewisse ungeheure Grösse, welche man dem grossen Michael Angelo niemals absprechen muß. Er war ein Sturmwind, welcher die schöne Tage des Raphaels verkündigte. Von der unwürdigen Natur eines Erlösers von eben diesem Künstler, redt Ihr Webb in einem seiner Gespräche. Die H. Bibiana des Bernini habe ich oben angeführt.

Noch

(5) Da diese Statue sehr berühmt ist, so muß man auch nicht daran zweifeln, daß sie sehr vortrefflich sey.

Noch stehen zwey schöne Statuen, von einem ziemlich unbekannten neuern Künstler, Nicolaus Kordieri, in zwey Capellen neben der Kirche St. Gregorio in Monte Coelio; es sind die Heiligen, Gregorius und Silvia.

Diese leztre Kirche hat zwey andre Capellen zur Seite, welche alle unsre Aufmerksamkeit verdienen. In der ersten sind zwey gegen einander überstehende Fresco-Gemählde, von denen das eine die Geiselung, das andere aber die Ausführung des H. Andreas zum Gerichts-Plaz, vorstellt. Das erste ist von Domenichino, das andre aber von Guido gemahlt. Wenn in dem Gemählde des Guido, Zeichnung und Colorit, die Zeichnung und das Colorit des Domenichino übertreffen, so sind hingegen Anordnung, Ausdruk und Verstand, in der Geiselung des leztern vorzüglich schön. Domenichino läßt das Aug des Zuschauers, zwischen zwey Gruppen, ausruhen, und nur in der Ferne entdekt man die Richter des H. Märtyrers, auf der Gallerie eines Pallastes; die Figuren des Guido hingegen, sind alle nacheinander, in einer geraden Linie gestellt. In dem Gemählde der Geiselung, sind wenige, aber bedeutende Figu-

ren; Guido aber, der im Leben, wie in der Kunst, Verschwendung liebte, brachte sie auch in diesem Gemählde wolgehäuft an: Viele von seinen Figuren geben nicht einmal auf die Handlung Acht. Der zärtliche, durch Leiden geprüfte Domenichino hingegen, erscheint hier in seiner ganzen Stärke. Seine Figuren scheinen alle auf verschiedene Art mitzuleiden; alle haben rührende Stellungen und Gesichtsbildungen: Ein Knabe, der sich in dem Schooß seiner Mutter verhüllt; zärtliche Jünglinge und Mädchen, die man nicht einmal frey klagen läßt, indem sie von wilden Kriegern in dem Ausbruch ihres Mitleidens gestört werden; alle diese verschiednen Figuren, erregen auch in den Herzen der verschiednen Zuschauer sympathetische Empfindungen. Hingegen sizen im Vorgrund des Guidischen Gemähldes, zwey unedle, hingeworffne Figuren. Der Charakter des Heiligen ist in beyden Gemählden würdig ausgedrükt. Allein es war dem Guido leichter, seinem Andreas, — der voll Ergebung in den Willen Gottes, vor dem Kreuz anbetend niederfällt, an welchem er sein heiliges Leben endigen soll, — die erhabene Miene der leiden-

den

den Unschuld zu geben, als aber dem Domenichino. Denn bey diesem leidet der Heilige cörperliche Marter, und leidet dieselbe würdig; ein unbändiger Kriegs-Knecht hält ihm eine Geisel vor, zu zeigen, daß das nur ein Anfang seiner Schmerzen sey. Das Colorit ist in beyden Gemählden ziemlich verschwunden.

In einer andern Capelle, nächst der Kirche St. Gregorio, steht ein Gemähld in Oel, vom grossen Hannibal Caracci; dieses Gemähld ist nicht sehr bekannt, aber vielleicht das schönste, welches er je verfertigt hat; obgleich Richardson von demselben nichts anders zu sagen weiß, als: „ Le Duc de Devonshire en a le dessein „ très-capital; „ es stellt den H. Gregorius betend vor. Zwey Engel stehen demselben zur Seite, und über ihm ist eine Glorie. Eine, diesem Meister gewohnte Festigkeit der Zeichnung, eine hohe himmlische Grazie, eine starke schöne Färbung, als wenn es eben wäre ausgefertiget worden, (welche beyde Eigenschaften bey diesem grossen Künstler nicht immer angetroffen werden) eine durchaus herrschende Hoheit der Gedanken,

die ernste Pracht der Drapperien, die fleissige Ausführung, welche diesem Gemählde ewige Dauer verspricht, drüken auf dieses göttliche Werk das Siegel der möglichsten Vollkommenheit. Wie schön und groß ist die Andacht des Heiligen, wie himmlisch-unschuldig sind die Engel, welche ihm zur Seite sind? Derjenige, welcher zu seiner Linken steht, weißt auf ihn mit einer Entzükung, die auf seinem Gesicht, wie eine Morgenröthe aufsteigt; die versammelten Himmels-Bürger sind in einer Glorie herabgestiegen, den Sterblichen zu sehen, der ihrer Gemeinschaft würdig ist.

Von diesem unnachahmlich schönen Werk des Meisters, will ich Sie an einen Ort führen, wo ein empfindlicher Zuschauer, den zärtlichen Schüler der Carrachischen Schule, den nie genug geprießnen Domenichino bewundern muß; nämlich in die Kirche St. Andrea della Valle. Ich gehe alle seine übrige Werke in diesem Tempel vorbey, und bleibe bey der einzigen Figur des H. Evangelisten Johannes stehen, welche in Fresco, auf einem von den Dreyeken unter der Kupole dieser Kirche, gemahlt ist. Diese Figur ist von der

höchsten Grazie. Jugendlich schön ist das Gesicht des H. Johannes, und gölden sein blühendes Haupthaar. Ein himmlischer Geist scheint auf seinen sanft sich öffnenden Lippen zu schweben, — schwimmt in seinen trunkenen Augen, und ist auf die gewölbte Stirn ausgetreten. Er taucht seine Feder ein, die hohen Empfindungen niederzuschreiben, von denen sein Herz überfließt. Wie viel mehr ist diese einzige Figur werth, als die ganze weltberühmte Cupole des Cav. Lanfranco, in eben dieser Kirche? Ich habe es schon oft bemerkt: Man mag dergleichen ungeheuren Werke, wie Kupolen und Plafonds sind, bewundern, so viel man immer will, es geschieht mehr aus Vorurtheil als Ueberzeugung. Man sieht dieselben insgemein aus Eitelkeit, aber auch mit Ekel an; oder wenn es hoch kömmt, so erwekt die gigantische Grösse dieser Werke eine gleichförmige Empfindung in unsrer verwöhnten Seele. Ich sage es noch einmal: (ohne daß mich die Ehre, ein Kezer in der Kunst genannt zu werden, kizelt) in meinen Augen ist die einzige Figur dieses Evangelisten mehr werth, als alle die Legionen ohne Endzwek hingeworfner Figuren, welche die Seele

mehr

mehr in Betäubung als in Erstaunen sezen, und das Aug ermüden, ehe sie den Geist sättigen können. Ueberdas sind dieser H. Johannes eben sowol, als eine Himmelfahrt der H. Jungfrau in St. Maria Transtevere, vielleicht die zwey bestcolorirten Fresco-Gemählde in Rom. Domenichino ist nach Correggio der erste Künstler für das Herz. Es ist wahr, der leztre ist ein göttlicher Mahler; der erstre hingegen scheint allen Figuren in seinen Werken, zugeruffen zu haben:

Ich suchte nicht euch zu vergöttern,
Die Menschheit ziert euch allzusehr.

Jener ist der Mahler einer übermenschlichen Grazie; Domenichino aber, ein Muster des Ausdruks. Ich würde sein schönstes Gemähld, die Communion des H. Hieronymus beschreiben, wenn es nicht Richardson vor mir, vortrefflich gethan hätte. Dieses Gemähld ist eines von den wenigen Werken, welches der hohen Ehre würdig war, zu St. Pietro im Vatican, in Mosaico gesezt zu werden. Denn unter der Menge dieser mosaischen Altar-Blätter, verdienen der oberwähnte St. Hieronymus, die H. Petronilla von Guercino,

cino, und der Erz-Engel von Guido, allein, eine ewige Dauer (6). In der einzigen Stadt der Welt, wo die Wahl unter vollkommnen Werken der Kunst schwer wird, hat man noch angestanden, ob ein schlechtes Gemählde des noch lebenden Künstlers Battoni einer gleichen Ehre würdig sey? Da wir einmal unsern Fuß auf heilige Stellen gesezet haben, so wollen wir, um nicht plözlich wieder profan zu werden, die merkwürdigsten Kirchen durchwandern, und ihre Schäze bewundern.

Sanft und stille sind alle Werke des liebenswürdigen Andreas Sacchi; eines seiner schönsten Gemählde steht in der kleinen Kirche des H. Romualdus. Es stellt eine Versammlung der Stifter des Camaldolesischen Ordens, in einer Einsamkeit, vor. Es sind alles graue, ehrwürdige Greisen; alle sind weiß gekleidet, und die Farbe ihres Gesichtes selbst, welche blaß aber gesund ist, zeuget von der Ruhe ihrer Seele; die Gegend ist nur

(6) Zu gutem Glüke ist ein Altar, für die Verklärung von Raphael, übrig gelassen, an welcher wirklich gearbeitet wird.

nur düster erleuchtet. St. Romualdus scheint, mit aufgehobner Hand, seinen andächtigen Brüdern, mit einer unaussprechlicheu Anmuth, mehr trostvolle als strenge Wahrheiten zu predigen, — vielleicht von christlicher Gelassenheit, — und alle scheinen, von einem gleichen Vertrauen zu Gott beseelt, ihm aufmerksam zuzuhören. Der Haupt-Charakter dieses Gemähldes ist feyerliche Stille, und seine Wirkung auf den Zuschauer, angenehme Schwermuth. Da das Weisse und Blasse in dem ganzen Stük der herrschende Ton ist, so ist es kein Wunder, daß der Künstler desselben dardurch die gröste Harmonie zuwege gebracht hat; allein das ist ausserordentlich, daß diese Harmonie der Stärke und Wirkung nichts schadet, und im geriugsten nicht ins Eintönige fällt. Sanhi, der Lehrmeister des Carlo Maratti, war bis auf Mengs, der lezte Mahler der Römischen Schule, der sich nicht mit einer allgemeinen, vorübergehenden Wirkung seiner Werke begnügte, wie die andern, bey welchen oft das Tuch durch die Farben hervorsticht, sondern er arbeitete seine Sachen mit solchem Fleisse aus, daß er der verzehrenden Zeit Troz bieten kan.

Ein zweytes Gemähld von diesem grossen Meister, und welches für sein bestes Werk gehalten wird; der Tod der H. Anna, steht in der Kirche Carlo Cathenari. Spuren von vergangnem Reize schimmern auf dem Gesicht der sterbenden Anna. Im weissen Gewande sizt ihr der H. Joseph andächtig und in tieffen Gedanken zur Seite, und überdenkt das allgemeine Loos der Sterblichen. Mit welcher Heiterkeit sieht Maria ihre Mutter sterben! sie erschrikt nicht weibisch vor dem Tode, und weint keine unwürdige Zähren; denn sie trägt den Erlöser der Menschen auf ihren zarten Armen, der, als ein Wesen höherer Art, nicht kindisch lächelt, sondern die Sterbende mit einem holdseligen Blike segnet. Nur eine untergeordnete Figur, welche eine Magd dieser H. Familie zu seyn scheint, weint, oder bedekt vielmehr ihre Augen, um sich und diese H. Scene nicht zu entehren.

In eben dieser Kirche ist das grosse Altar-Blatt von Pietro di Cortona gemahlt. Es wird für sein bestes Werk in Oel gehalten, und stellt den H. Carolus Borromäus vor, der einen Nagel vom Kreuz im Pomp herumträgt. Dieser

Künstler

Künstler muß, ungeachtet er einige weniger wichtige Theile der Mahlerey in der größten Vollkommenheit verstaud, immer unter die kleinern Lichter der Kunst gerechnet werden. Er mahlte viel in Fresco; oft ist seine Färbung kräftig, lieblich, frisch und glänzend, wie in den Plafonds des Pallastes Pitti zu Florenz, welche überhaupt für seine beste Werke zu halten sind; oft aber herrscht in einem ganzen Gemählde ein einziger Haupt-Ton. Meistens fällt sein Colorit, besonders in seinen Werken in Oel, ins Ziegelrothe. Oft dachte er edel, aber er sündigte wider das Costume. Seine Gesichter sind angenehm, aber kein einziges derselben ist schön; denn er suchte diese Annehmlichkeit durch ein gewisses Kleinliches des Kinns zu erhalten. Seine Köpfe haben daher fast alle, Einen, oder vielmehr gar keinen Charakter; daher ist auch in seinen Werken keiner, oder ein falscher Ausdruk. Er besaß eine vollkommene Wissenschaft von Schatten und Licht, und die Anordnung seiner Gruppen ist vortrefflich. Er liebte grosse Compositionen, weil man da, durch den Reichthum und die Menge der Figuren, die Gedankenlosigkeit ersezen kan. Richtige

Zeich-

Zeichnung vermißt man in seinen Werken oft; auch führte er in den Gewändern die kleingebrochnen Falten ein, und entfernte sich so von dem wahren und grossen Geschmak der Natur und des Alterthums. —— Aussert den zwey oben angeführten Gemählden, sind in der nämlichen Kirche, unter der Kupole, abermals vier Drey-Angel von Domenichino gemahlt, schöner gedacht, und gefärbt, als gezeichnet.

Eine andere Kirche, Chiesa nuova genannt, ist ebenfalls wegen etlicher vortrefflicher Gemählden merkwürdig. Auf deren zweyten Altar-Blat zur Rechten ist ein Christus, von den H. Weibern beweint, das schönste Werk, von M. A. Caravaggio. Dieses Gemähld ist von einer unaussprechlichen Wirkung und besser gezeichnet als alle übrige Werke seines Meisters, welche mehr für das Aug, als für den Verstand gemahlt zu seyn scheinen. Ein empfindlicher Zuschauer aber merkt bald, daß ihn der Künstler mit erstaunlichen Contraposten betriegen wollte, welche die Seele gleichsam im Vorübergehen erschüttern, aber keine dauerhafte Rührung zuwegebringen. ——

Hingegen lieblich und angenehm, und für das Herz, sind die beyden Altar-Bläter in eben dieser Kirche, von Fr. Barozio gemahlt; besonders die Darstellung der H. Jungfrau im Tempel. Dieser Künstler beweist, daß Grazie in einem Werk der Kunst uns für viele Mängel schadlos hält. Barozio sezte sich den grossen Coreggio in seinem Colorit zum Muster vor, allein er erreichte denselben nicht. Seine Färbung ist reizend, aber gemaniert, und Porcelan gleich, welches man gegen die Mittags-Sonne hält. Seine Zeichnung ist oft richtig, aber nicht selten sind seine Stellungen gezwungen, und Muskeln und Sehnen willkührlich ausgedrükt, je nachdem sie dienen konnten seine reizende Färbung anzubringen. Die Umrisse sind oft gar nicht angedeutet, und die Schatten verlieren sich in dem Grund des Gemähldes. Der Charakter seiner Köpfe, und besonders der weiblichen, ist ein gesenktes Profil, wordurch er denselben einen gewissen einfältig-sittsamen Reiz und eine liebenswürdige Furchtsamkeit zu geben wußte. Wer die Unschuld, in menschlicher Gestalt vorgestellt, sehen will, der betrachte das Mädchen im Vorgrunde des oben

gepries-

gepriesenen Gemähldes, welches in einem Körbchen Dauben zum Opfer bringt. Ich sage nicht etwas schöners, nein! aber etwas reineres ist noch nie von sterblichem Blut, noch nie in der Einbildungskraft irgend eines Künstlers erzeugt worden, als dieses himmlische Mädchen ist. In einer andern Capelle eben dieser Kirche sind die Heiligen Carolus und Ignatius, welches Mengs für eines der schönsten Werke von Carlo Maratta hält. Allein genug von Kirchen! ich führe Sie izt an einen Ort wo unendliche Schäze der Kunst liegen, in die Galerie des Pallastes Borghese.

In dem ersten Zimmer ist ein Ecce Homo, eines der fürtrefflichsten Werke von Annibal Caracci. Er adelte, als ein weiser Mahler, das, was die Wuth der Menschen entehrt hat. Wie würdig ist sein Christus, durch den Schmerz nicht entstellt, sondern nur edler gemacht. Ein gemeiner Künstler hätte diesen Cörper schwindsüchtig, und von Harm und Schmerz abgezehrt vorgestellt; aber hier leidet der gerechteste Mann und der erstgebohrne Sohn Gottes. Unser Er-

löser ist sizend vorgestellt. Mit übereinander geschlagnen Händen ruht er auf der Säule, an welche gebunden, er unedel mißhandelt worden. Er sizt nicht wie ein Angeklagter, sondern wie ein Richter; mit Bliken voll göttlicher Genugsamkeit sieht er zu seinem göttlichen Vater auf. Weisse Leinwand dekt seine Hüften und Schenkel; er sizt auf einem Purpurmantel, der auch zum Theil über die Säule geworffen ist, damit er gelinder an derselben ruhe. Ein Kriegs-Knecht, der den Mantel hinter dem Rüken des Erlösers aufzieht, zeigt ihn dem unwürdigen Volke; dieser Umstand diente dem Künstler, den Contrast des schönen Cörpers auf dem purpurnen Grunde desto lebhafter und rührender zu machen. Dieses vortreffliche Gemähld ist mit derjenigen Sicherheit gezeichnet, welche von sclavischer Mühsamkeit und frecher Leichtigkeit gleich weit entfernt ist, — und mit demjenigen Fleiß ausgeführt, der an schlechten Künstlern lächerlich wird, auf das Verdienst grosser Meister aber das Siegel der Vollkommenheit drükt. Das Colorit ist unnachahmlich, lebhaft und stark; und die Drapperie eben so wenig aufgeschwollen, als in kleinliche Falten

zerschmet-

zerschmettert. In eben diesem Zimmer ist ein bloß untermahltes Stük von Andrea del Sarto. Man sieht aus diesem Gemählde, wie die größten Mahler zuerst nur die größten Massen angedeutet, und das übrige bis zu der genauen Ausführung verspart haben. In dem Gesicht der H. Mutter ist eine Unschuld, und in den Köpfen des jungen Christus und des H. Johannes eine Grazie, welche Raphaels würdig ist.

Eben daselbst ist: Christus, welcher der Schlange den Kopf zertrittet, von M. A. Caravaggio. Wie schön ist der Gedanke! ein unschuldiges Kind erfüllt den Fluch des ewigen Vaters; wird ein Rächer einer ganzen Welt, und seine zarten Füsse zertreten den, der die ganze Schöpfung verwirrt hat. Aber wie unedel, wie unweise ist dieser Gedanke ausgeführt! Da der Künstler seiner Vorstellung weit mehr Wunderbares hätte geben können, wenn er Grazie über die Antlize der Mutter und ihres H. Sohnes ausgestreut hätte, so ist sein junger Christus vielmehr eine unedle, hagre Figur, die weder das Völlige, das Runde, und (welches hier eine Voll-

kommenheit ist,) das Unbestimmte der Kinder-Natur in der Form, noch das edle Einfältige in den Gesichtszügen hat. Er scheint zu zörnen; aber sein Zörnen ist unedle Leidenschaft, und der gemeine Eigensinn eines halsstarrigen Kindes. Ueberdas ist die Figur der H. Anna hier ganz unbequem angebracht; eine That, wie diese, soll ohne Zeugen geschehen.

In dem zweyten Zimmer ist Diana mit ihren Nymphen, vom Actäon belauscht, von Domenichino gemahlt, merkwürdig. Die Figuren sind in halber Lebensgrösse. Die Scene stellt eine ländliche Gegend vor, von Wald, von Fluren und Teichen vermischt. Die meisten von diesen Nymphen sind in Bewegung, und beschäftigen sich mit heldenmässigen Spielen. Einige üben sich im Kampf, andre im Wettlauf, die dritten im Schiessen der Vögel im Flug, oder nach einem gestekten Ziel. Andre sind frölich im Wasser ausgestrekt und eine derselben erscheint abgesondert, in dem Vorgrund, deren verkürzte Figur dem Künstler Gelegenheit gab, seine liebliche Mittel-Tinten zu zeigen. Schön vor allen, steht Dia-

na

na auf einer Anhöhe, so wie dieselbe Virgil schildert, mitten unter ihren Oreaden. Köpfe und Stellungen sind schön verschieden, aber der Charakter von allen ist eine spröde, unschuldige Grazie. In dem dritten Zimmer ist das vortreffliche Bildniß-Stük, welches insgemein dem Raphael, von grossen Kennern aber dem grossen Titian zugeschrieben wird, und die beyden Köpfe des Cäsar Borgia und Machiavels vorstellt. Borgia, wie es scheint voll Verlegenheit, über etliche Briefe die vor ihm liegen, fodert gleichsam den grossen Florentinischen Lehrer der Staats-Kunst zum Rathgeber auf; dieser hört ihm mit derjenigen ruhigen Miene zu, welche allen denen eigen ist, die im Stand sind mit Scharfsinn zu prüffen, nie gählings zu urtheilen, und ihre unruhigsten Anschläge bis auf die Stunde ihrer Ausführung zu verbergen.

Aus dem vierten Zimmer, führe ich ein kleines Cabinet-Stük von fußhohen Figuren, das Crucifix des Michael Angelo genannt, nur darum an, weil es dasjenige seyn soll, von welchem eine bekannte Erzehlung gemacht wird. Ich will über dieses Gemähld keine andre Anmerkung

machen als diese; daß es mich nämlich dünkt: um einen todten Christus zu mahlen, wie der in dem gegenwärtigen Stük ist, brauche es keine so ausserordentliche Mittel, wie der gewaltsame Tod eines Menschen ist.

In dem fünften Zimmer ist ein Aeneas, welcher mit seinem Vater, Gemahlin und Sohn von Troja entflieht; eines der schönsten Werke, welches Barocci, und zwar im siebenzigsten Jahr seines Alters, verfertigt hat.

Eben daselbst ist das berühmte Bildniß des so geheissenen Schulmeisters von Titian, welches unter die schönsten Werke der Kunst in seiner Art gezehlt werden kan. Herr Joh. Casanova,ieziger Professor der Churfürstl. Academie zu Dreßden, hält den unbekannten aber vortrefflichen Baptista Moro für den Verfasser dieses Bildnisses.

In eben diesem Zimmer sind drey weibliche, Grazien betittelte Figuren, nebst einem Amorino, von Titian. Der Charakter dieser Grazien ist mehr wollüstig als schön; sie sind lächerlich modern gepuzt wie feile Mädchen auf dem St. Mar-

cus-

cus-Plaze in Venedig. Ueberdas ist dieses Gemähld in Titians lezter, schwächlicher Manier; die Mittel-Tinten sind völlig verschwunden.

Hingegen von seiner besten Zeit ist, wenn ich mich nicht irre gerade gegen über, die so geheissene göttliche und unreine Liebe, zwey weibliche Figuren, von denen die eine nakend, die andre aber modern bekleidet ist. Die nakende Figur ist edler als Titians Weiber insgemein sind; und in der bekleideten konnte der Künstler die Wahrheit der Stoffen zeigen, in deren Nachbildung er ein so grosser Meister war.

In dem sechsten Zimmer sind lauter unzüchtige, aber desto weniger schöne Bilder, eine Venus ausgenommen, welche gewiß Original ist, wenn es irgend eine ist, welche unter Titians Namen in Rom, Florenz und Venedig, den Fremden gewiesen werden.

Endlich muß ich noch einer kleinen Zeichnung von dem grossen Raphael Erwähnung thun, welche von Reisenden, ohne diese Nachricht, nicht in einem kleinen schwarzen Rähmchen unter ei-

nem ungeheuren Baldachin, in einem Zimmer dieser Gallerie gesucht würde; sie stellt einen todten Christus vor, welcher von den H. Weibern beweint, und von Joseph von Arimathea zur Begräbniß eingewunden wird. Es sind acht kleine Figürchen mit einer ausserordentlichen Reinigkeit, mit Bister getuscht. Es ist in jedem Kopf, in jeder Bewegung ein erstaunlich wahrhafter, unterscheidender Ausdruk. Die ganze Zeichnung ist mit einem Fleisse, der nicht sclavisch aber zärtlich ist, ausgeführt, und jeder Pinselstrich, jede Linie ist gleichsam abgewogen.

Wenige Fremde kennen die Gemählde-Gallerie des Hauses Albani; und ich will Sie nicht bey vielen herrlichen Werken der Kunst aufhalten, die daselbst aufbewahrt sind. Ich verweile mich besonders bey einem der merkwürdigsten Gemählde in Rom, welches hier steht, und eine kleine Verklärung Christi, mit fußhohen Figuren, und derjenigen, welche in St. Pietro Montorio steht, Zug vor Zug gleich ist. Die meisten werden dieses Gemähld geradezu für eine Copie erklären, obgleich Winkelmann und Mengs ihr

Urtheil

Urtheil hierüber lange verzögert haben; denn aus seiner innern Vortrefflichkeit selber zu schliessen, kann dasselbe eben sowol von Raphaels Pinsel seyn, als die grosse Verklärung in St. Pietro. In beyden herrscht der gleiche göttliche Geist, die gleiche Wahrheit des Ausdrukes, der gleiche verborgne Fleiß in der Ausführung, der gleiche unnachahmlich schöne Contrast in den Gewändern, der gleiche Ton der Färbung, welcher nicht, wie ein schlecht-unterrichteter d'Argensville sagt, ins Ziegelrothe fällt. Die eigentliche Zweifel aber, welche man äussern kan, daß dieses Gemählde nicht original von Raphael sey, sind folgende:

1. Hält man insgemein dafür, daß zu Raphaels Zeiten, und lange nachher keine Scizen, sondern Cartons völliger Grösse, seyen verfertiget worden. Diese weisen Künstler erkannten ohne Zweifel, daß man von der Wirkung einer Scize nicht auf die Wirkung schliessen könnte, welche dieselbe in der Ausführung im Grossen hervorbringen würde.

2. Ist diese kleine Verklärung der Grossen in St. Pietro, Falte vor Falte, Strich vor Strich,

vollkom-

vollkommen gleich; und wenn man also auch annehmen wollte, daß sie von Raphaels eigner Hand wäre, so müßte es vielmehr eine Copie nach sich selber, als aber eine Scize seyn.

Ich bemerke in dieser Gallerie nur noch einige kleine Cabinet-Stüke von Carlo Maratta, welche meistens H. Familien vorstellen, und in meinen Augen, in Ansehung einer genauern Ausarbeitung, seinen grössern Werken weit vorzuziehen sind. Man hat diesen Künstler, der seinen Ruf nur einem weisen Plagiat seiner grösten Vorfahren in der Kunst, und einer lieblichen Colorit, welche sonst der Römischen Schule nicht eigen ist, zu danken hatte, mit vollkommenem Recht, der Madonnen-Mahler genannt. Was für den Apelles die griechischen Schönheiten waren, das waren für ihn die unendlich vielen Ideen, die er sich aus allen den schönen Weiber-Köpfen in den Werken des Raphaels, Domenichino, Guido, Guercino und der Antiken, gesammelt, und in seinen Abbildungen von Madonnen zusammen trug. Ueberdas hatte er das Glük oder Unglük, eines der schönsten Mädchen des neuen Roms zur Toch-

ter zu haben, welche ihm oft zum Modell dienen mußte, und in die ein Römischer Prinz verliebt war, der ihr zulezt seine Liebe mit dem Dolch bezahlte. Da man weiß, daß dieser Künstler in Censano eine kleine Villa besaß, so sollte man beynahe vermuthen, daß ein fast verbliechner Madonnen-Kopf, von der allererhabensten Idee und der allerhöchsten Grazie, welcher, unerkannt, in dem Kreuzgang des Capuciner-Klosters daselbst steht, von ihm gemahlt sey. Eine andre Madonna von seiner Hand, von dem allereinfältigsten Reiz, sieht man in einem Altar-Blat der Capelle della Conceptione in der Kirche Isidoro zu Rom.

In eben dieser Gallerie steht ein Familien-Stük, welches eine Frau, nebst zwey Kindern vorstellt, von Barocci gemahlt, in welchem er sein idealisches Colorit, weniger als in seinen übrigen Werken, zeigt.

Eben daselbst ist eine Abnehmung vom Kreuz, von van der Werff; ein Gemähld, welches ein geistlicher Churfürst, als eines von den schönsten Werken dieses Meisters, Papst Clemens dem XI.

aus

aus dem Hause Albani, geschenkt hat. Carlo Maratta urtheilte von der Composition dieses Stüks sehr richtig, (wenn es nämlich kein Tadel seyn soll,) daß dieselbe eine Kette von Armen und Beinen ausmache. Van der Werffs fleissige Manier fällt hier nicht, wie in seinen übrigen Werken, ins Elffenbeinerne und Gelekte.

In der schon verschiedene male angeführten Gallerie Colonna, sind noch verschiedene preißwürdige Werke der Kunst, von Guido, Domenichino, Guercino, Albano ꝛc. Groß und prächtig, gleichsam die Seele erweiternd, sind alle Werke des schönen Guido. Alle seine Figuren sind, ihrer Grösse und ihres Adels oft nur allzusehr bewußt, und rühmen sich gleichsam mehr ihrer Ahnen, als ihrer Tugenden. Ihr Webb heißte so wie Winkelmann und Mengs vor ihm gesagt haben, Guidos Grazie studiert, theatralisch und erkünstelt. Sein Erz-Engel, seine Magdalena im Hause Barberini, und seine Herodias in dieser Gallerie Colonna beweisen dieses richtige Urtheil vornemlich. Guidos Werke gränzen schon an den schlimmen Geschmak, der sich

von dem ächten Geschmak der Natur und der Antiken entfernet.

In eben dieser Gallerie steht das kleine, von Winkelmann, wegen seiner vortrefflichen Composition gepriesene Cabinet-Stük des Domenichino, welches Gottes Bescheltung unsrer Stamm-Eltern vorstellt. Gott der Vater, von einem Grupp Engel getragen, schwebt in der Höhe, und spricht den Furchtbaren Fluch aus. Adam erkennt seinen Fehler mit einem schüchternen Achsel-Zuken; beschämt darf er seinen Richter nicht anbliken, aber er will sich doch entschuldigen, und weißt daher auf seine Eva; diese kniet, die Augen niederschlagend, vor ihrem Schöpfer; mit der einen reizenden Hand dekt sie ihren Schooß, und mit der andern deutet sie, ebenfalls zu ihrer Entschuldigung, auf die Schlange. Diese bäumt sich auf dem Vorgrund in stolzen Kreisen; scheint, wie beym Milton, mit dem Fluche zufrieden zu seyn, weil derselbe erst spät erfüllt werden soll, und geht gleichsam triumphierend ab, nachdem sie eine ganze Welt mit Aufruhr erfüllt hat. Die Scene ist wahrhaft paradiesisch, und eines

gölde-

göldenen Welt=Alters würdig. Die Figuren in diesem Gemähld sind niedlich, obgleich nicht alle richtig, gezeichnet, mit Fleiß ausgeführet, vor allem aber wunderbar weise zusammengekettet; und eine jede derselben drükt das aus, was sie ausdrüken soll.

Wie entzükt Claude Lorrain in zwey Gemählden eben dieser Gallerie! Der das Aug des Zuschauers durch seine Luft=Perspective unwiederstehlich mit sich fortführt; über dessen Werke gleichsam ein sanfter, erfrischender Thau ausgegossen ist. Seine Himmel sind gütig, obgleich immer in Bewegung; aber das dünne Gewölk wird nur von einem beständigen Zephir hin und her gehaucht. Die Architektur in seinen Gemählden ist ungemein schön; seine Figuren hingegen sind steif, schlecht gezeichnet, und gleichsam in Proceßion, neben und nach einander gestellt.

Ganz anders erscheint neben ihm Salvator Rosa, dieses wütende Genie, in dessen Seele nie kein frölicher Gedanke aufgestiegen zu seyn scheint. Seine Werke erschüttern die Seele, und erregen Schauer, wie ein nahes Ungewitter; auf allen

seinen

seinen Gegenständen scheint der Fluch des Allmächtigen zu ruhen. Von seinem ungezähmten Naturell getrieben, wählte er immer Scenen der Natur, nicht wo sie auf die erhabenste, auch nicht einmal wo sie auf die wunderbarste Weise, sondern wo sie am schreklichsten, wo sie am unordentlichsten wirkt; wo sie zörnt, wo sie Ausnahmen macht. Wildnisse, aber niemals schöne, oder wollüstige, sondern rauhe, unwirthbare, wo noch nie der Fuß eines Menschen gestanden, das waren seine Lieblings-Gegenstände. Seine Werke von der zweyten Manier, übertreffen die von seiner erstern weit, welche schwach und al Guazo gemahlt scheinen. Da ein Christus mit der Dornen-Krone, an welchen ein Engel voll heiligen Mitleids heraufsieht, ein Gemähld in Correggios erster Manier, welches in dieser Gallerie steht; wie auch eine Madonna mit dem Christkind, welches noch schöner als jenes ist, und in der Sacristey der Kirche S. Luigi degli Francesi steht, die einzigen Gemählde sind, die man von diesem Künstler in Rom findet, so ist es eine Pflicht dieselben anzuzeigen.

)()()()(Eine

Eine unnachahmliche, aber dennoch falsche und gekünstelte Grazie ist in allen Werken des Fr. Albani; bald artet dieselbe in freche Coquetterie, bald in schmachtende Blike von Augen aus, die von Liebes-Thränen roth sind. Seine weiblichen Köpfe haben fast alle den gleichen Charakter, und sind Portraite seines Weibs und seiner Kinder. Sein Pinsel, in seinen Werken, in Oel gemahlt, ist besonders zart, nnd die Mittel-Tinten in der Carnation sind vortrefflich. Ueberdas war Albani ein dichtrischer Künstler, ein Genie wie Ovidius; alle seine Werke sind voll von Wiz und Galanterie. Ein Meisterstük in dieser Art ist in der obgenannten Gallerie; ein Mars nämlich, von Liebes-Göttern, und den Liebkosungen ihrer Mutter, entwaffnet.

Eben daselbst ist ein Europen-Raub von dem nämlichen Künstler. Welche Sorgfalt des verwandelten Jupiters für seine schöne Bürde! Er scheint das Verlangen, seine Geliebte in seiner wahren Gestalt zu umarmen, zu unterdrüken. Amorine ziehen den schönen Stier an Ketten von Rosen fort. Europa, ungeachtet ihres Schmer-

zens

zens, scheint die Würde ihres Liebhabers zwar nicht zu kennen, aber doch zu fühlen.

Die Gallerie Verospi, von Albani in Fresco gemahlt, verläugnet den Charakter nicht, welchen ich oben von ihm gegeben habe. Die Colorit in derselben, ist der Carrachischen, in der Gallerie Farnese, ziemlich ähnlich.

Schön, und gelehrt ist der Haupt-Platfond in der Mitte. Apollo thront mitten im Zodiacus, und beherrscht mit seinem Blik die zur Seite liegenden Jahrs-Zeiten; den Zodiacus selber umgiebt der Dunstkreis. Der Morgenstern gießt den belebenden Thau, aus einer Vase, auf die schlaffende Welt; und Aurora, von einem Genius angeführt, dessen Fakel den Saum ihres Kleides beleuchtet, vergöldet allmählig den Himmel, streut Rosen aus, und unter ihrem Fußtritt entfliehen die Nacht-Eulen. Hesperus ist durch einen Genius angezeigt, der seine Pfeile senkelrecht herunterwirft. Edel ist die Nacht vorgestellt; eine stille Schönheit, schwarz beflügelt, die auf jedem Arm ein Kind trägt, welche eben

so wie sie selbst, schlummern; über ihr ist der gestirnte Himmel, und neben ihr steht eine Eule.

Hingegen ist die Venus in eben diesem Platfond ein gemeines Weib; der Kopf des Jupiters ist zwar würdig; aber unwürdig ist es, daß der Vater der Götter seine Ellenbogen auf die Knie stüzt, und mit der Hand sein Kinn hält; Apollo lächelt den Frühling nicht huldreich wie ein Gott an, dessen gütigem Einfluß der Lenz seinen Reiz zu danken hat, sondern schmachtend wie ein junger Verliebter.

Ich habe Sie nun für einmal genug in Kirchen und Pallästen herumgeführt; wir wollen noch einige Blike auf ein paar der merkwürdigsten Villen richten.

Der Garten Ludovisi liegt in einer der heitersten, der angenehmsten, und der gesundesten Gegenden von Rom, hinter dem Garten der P.P. Capuziner, gegen die Porta Salara zu. Es sind in demselben zwey Häuser angelegt, von denen das eine und erste nach der Zeichnung des Domenichino aufgeführt ist.

In dem ersten Zimmer, in welches man aus dem Vorsaale trittet, ist einer der schönsten Leiber von einem jungen Faun, an welchem aber alle übrige Gliedmassen neu und schlecht ergänzt sind. Geschlank sind seine Hüften, wie eines Gottes der die Jagd liebt; und die Schenkel desselben sind leichte, denn sein Geschäft ist Nymphen zu verfolgen. An dem einen Ende dieses Saales ist eine Statue, welche die sinnliche Heerde unerfahrner Alterthumskündiger, insgemein einen Fechter betitteln, da dieselbe doch sichtbarlich ein Wesen höhrer Art, nämlich den Gott des Kriegs, jugendlich, und so wie ihn Lucian beschreibt, vorstellen muß. Er ist, vom Streit ermüdet, sizend abgebildet, auf Ruhe denkend, und auf Geschäfte der Liebe, welches ein Amorino, der seinen kleinen Arm um das rechte Bein des Gottes geschlungen hat, deutlich beweißt. Sein linker Fuß ruht auf seinem Helme; und seine beyden Hände, in deren einer er sein Schwert hält, sind auf das linke Knie gelegt; der Schild steht ihm zur Seite. Er ist ein Gott der Stärke, aber dennoch jugendlich schön. Seine Gliedmassen sind nicht so völlig, wie eines Gottes un-

ter Weinlauben erzogen; aber wie die Räder der Natur mächtig wirken und nicht gesehen werden, eben so äussern sich an diesem starken aber göttlichen Cörper, weder Muskeln noch Sehnen, wie an gemeinen, durch viele Feldzüge verunstalteten, Kriegern. Seine Haare treten nicht wie an jungen Knaben weit an die Stirne hervor, aber sie fallen dennoch in kunstlos-schöne Ringe.

In einem andern Zimmer steht die Gruppe einer weiblichen Figur, in der völligen Schönheit reiffer Jahre; und eines Jünglings, welcher vor ihr steht, und den sie bey den Schultern hält. Sie hat ihm ihren Antrag nur noch in undeutlichen Worten gemacht; ihre Augen, fest auf die seinigen geheftet, verrathen die Gedanken ihres Herzens; Scham und Begierde kämpfen noch in ihrem Blik, aber die leztre scheint alle Augenblike neue Siege zu erhalten. Der Jüngling hat die Miene der Unschuld, welche keine andre Vergnügen kennt, als die Vergnügen einer kriegrischen Jugend; er ist bestürzt, und auf seiner Stirne zieht sich ein edler Unmuth zusammen. Ich kan daher nicht begreiffen, warum man diese Gruppe

insge-

insgemein den Papirius und seine Mutter betittelt. Allein was ist von Leuten zu hoffen, die von der Anzahl der Figuren, oder wenn es hoch kömmt, von dem Costume auf den Gegenstand schliessen, der in einem Werk der Kunst vorgestellt seyn soll. Maffei hat überdas schon angemerkt, daß es die Römische Ernsthaftigkeit des Zeit-Alters des Papirius, nicht gestattet hätte, denselben nakend vorzustellen, wenn auch ein griechischer Künstler, der seinen Namen an dieses Werk gesezt, dasselbe verfertigt hat. Er vermuthet daher auch, was ich mich fast mit völliger Gewißheit zu behaupten getraue; daß diese Gruppe den Antrag der Phädra an den Hyppolitus vorstelle. Denn wer aus dem Styl dieses Werks, und aus dem Charakter der Köpfe, d. i. wer vernünftig schliessen will, der wird das Ideal eines jungen griechischen Helden, nicht für einen Römischen Rathsherrn Sohn, und noch vielweniger den mächtigen Ausdruk einer Leidenschaft, die sich endlich, nachdem sie alle Schranken der Schaam durchbrochen, ergießt, für den Ausdruk der Neubegierde halten. Die Drapperie an der Phädra ist überdas eine der schönsten und

künstlichsten, welche uns aus dem Alterthum übrig geblieben sind.

Dieser schönen Gruppe gegen über, steht ein Proserpinen-Raub von dem Cavalier Bernini. Dieser Künstler wußte den Ausdruk der Leidenschaften keineswegs zu modificieren; und da Proserpina in dieser Gruppe, mit der Daphne in der Villa Borghese den gleichen Charakter der Angst und des Schmerzens hat, so ist die erstre immer um so viel schlechter, weil sie eine Göttin ist. Sein Pluto hat den Fehler aller seiner betagten Figuren; er ist mehr abscheulich als groß; ein wühlender Sturmwind scheint durch seine Loken und Bart zu fahren. Einige Theile seines Cörpers sind, anstatt völlig zu seyn, geschwollen; hingegen Rippen und Schlüsselbeine sind so scharf angedeutet, als sichs ein weiser Künstler kaum an einem Fechter erlaubt hätte. Vielleicht glaubte Bernini gelehrt und weise zu denken, wenn er dem Gott der Hölle, als einem rauhen, unerbittlichen Monarchen, Haarloken unter den Armen andeutet. Dieses Zeichen einer besonders wilden und gemeinen Natur, habe ich an keiner

einzi-

einzigen Figur des Alterthums jemals gefunden, als an der Figur einer dritten Gruppe, welche in eben diesem Zimmer steht, wo es Bernini vermuthlich gesehen, und straks aber blindlings, am unrechten Ort wieder angebracht hat.

Diese Gruppe, von der ich eben geredet, besteht aus zwey Figuren, einer männlichen und einer weiblichen. Der Mann unterstüzt mit seinem linken Arm die weibliche Figur, welche verwundet und todt dahinsinkt, und mit seiner Rechten verwundet er sich selbst auf eine gezwungne seltsame Art unter der Kehle. Was war nun von Seite der Alterthumskündiger zu thun? Obgleich diese Statue augenscheinlich griechisch, obschon nicht aus der besten Zeit der Kunst, ist; ungeachtet der am Boden liegenden Scheide und Schildes; ungeachtet der einer solchen Handlung gar nicht angemessenen Stellung, gehet diese Gruppe unter dem Namen der Arria und des Pätus in Druk und Kupfer aus. Wie äusserst elend müßte ein Künstler gedacht haben, welcher, bey der Vorstellung dieser Geschichte der ehelichen Zärtlichkeit, nicht den rührenden und erhabnen

Augenblik gewählt hätte, wo Arria ihrem Gemahl den Dolch überreicht. Maffei erkennt wieder, wie vorhin, daß der Gegenstand dieser Gruppe griechisch seyn müsse; aber sein Irrthum ist eben so lächerlich, wenn er die Figuren dieser Gruppe den Verschnittnen des König Mithridates, Menopilus, und Direttina die Tochter des Königs, tauft. Um den Ausleger nicht Lügen zu straffen, so hat der Kupferstecher klüglich die Loken Haares unter den Armen weggelassen; welche beweisen, daß die männliche Figur eben so wenig einen Verschnittenen, als einen Edlen Römer, vorstellen kan. So viel allein scheint gewiß zu seyn, daß diese Figur ein Sclave oder doch eine sehr gemeine Natur ist. Andre heissen diese Gruppe Pyramus und Thisbe.

In dem zweyten Gebäude dieser Villa, ist einer der schönsten Platfonds von Guercino. Derselbe ist in fünf Felder abgetheilt. In dem mittlern ist Aurora, in den vier andern aber scheinen mir die vier Tages-Zeiten vorgestellt zu seyn, von denen man aber nur zwey mit Gewißheit erkennen kan. Es ist wahr, Guercino war zu einem

nem frölichen Gegenstand, wie eine Aurora ist, nicht so geschikt als der heitre Guido; aber sein Werk hat immer so viele Vorzüge, daß es ohne Scheu mit der Aurora des leztern verglichen werden darf. Man kan aus dieser Vergleichung sehen, wie verschieden zwey grosse Meister, (ein jeder seinem persönlichen Charakter gemäß,) über den gleichen Gegenstaud gedacht haben. Beym Guido führen die tanzenden Stunden, Hand in Hand schön gekettet, den neuen Tag herauf. Beym Guercino hingegen, der wie ein strenger Hausvater, weise, aber nicht allen angenehm austheilt, sind die Musen zerstreuter; aber eine jede derselben hat ihre bestimmte Beschäftigung. Eine von ihnen streut den Thau aus; andre rüken die Sternen vom nächtlichen Himmel weg. Inzwischen zieht die Morgenröthe der Nacht entgegen; diese ist in einem der kleinern Felder durch eine sizende Figur vorgestellt, die, ihren Kopf mit der Hand unterstüzt, mitten im Denken eingeschlaffen ist; auf ihren Knien liegt ein offenes Buch. Die Scene ist unter lauter Ruinen; der vermischte Schein des Mondes und einer traurigen Lampe, nächtliche Vögel und zwey schöne schlaffende Kinder,

von

von denen das eine im Vorgrunde liegt, laden zur Schwermuth ein. Von den andern Tages-Zeiten ist keine deutlich charakterisiert, als der Mittag, durch einen Genius mit brennender Fakel; Guercino konnte so wenig aus seinem starken aber finstern Colorit heraus gehen, daß es ihm unmöglich war, eine jede Tages-Zeit gehörig zu beleuchten. Unter seinen Stunden sind wahrhaft schöne Köpfe, und vielleicht mehr als in der Aurora des, bis auf die Airs des Tetes, gar zu prächtigen und stolzen Guido; in dem schlaffenden Kind im Vorgrund sind die schönsten Mezze-Tinten. Das Costume war ihm unbekannt, oder er scheint dasselbe vielmehr nicht haben kennen zu wollen. Alles zusammengenommen, ist die Aurora des Guido ein schöners Ganzes; die Colorit ist blühend, und die Bewegung, welche durchaus herrscht, ermuntert die Seele des Zuschauers; in dem Werk des Guercino aber sind schöure einzelne Theile, und der aufmerksame Anblik desselben giebt uns mehr zum Denken nach Hause.

Der Garten dieser Villa selbst, ist voll von merkwürdigen und schönen Ueberbleibseln der alten Kunst, von denen aber die wenigsten der Zerstörung der Zeit, und dem Sengen des Scirocco entgangen sind. Ich bemerke unter dieser Menge den einzigen Colossalischen Kopf der Juno, wel-

cher an dem Eingang dieser Villa, auf einem nicht gar hohen Piedestal, vor jedermanns Augen steht, und doch noch von keinem Reise-Beschreiber, und selbst von keinem Mercurio errante, ist bemerkt worden. Dieser Kopf ist der schönste in Marmor, welcher uns von der Königin der Götter übrig geblieben ist, und giebt uns die höchste Idee von derselben. Sie scheint entrüstet, wie sie Virgil mahlt; aber sie zürnt eben so würdig als der Vaticanische Apollo; das zeigt ihr Mund. Ich habe mit Fleiß die Stelle genau angemerkt, an welcher dieser Kopf steht, damit man denselben nicht mit zwey andern schönen Köpfen der Juno verwechsle, welche in eben dieser Villa stehen, dem oberwähnten aber weit nachzusezen sind.

In der Villa Pamfili sind folgende Stüke merkwürdig:

1. Eine traurende weibliche Figur im hohen Styl; die Aehnlichkeit derselben mit derjenigen aus der Gruppe, von welcher ich vermuthe, daß sie Phädra und Hyppolitus vorstellen soll, unterstüzt jene Vermuthung. Denn auf dem Antliz dieser leztern Phädra ist noch ein größrer Grad des Schmerzens ausgedrükt, als auf jenem in der Villa Ludovisi; allwo sie ihren Sohn, zu der abscheulichsten Liebes-Erklärung, gleichsam durch Erhebung seiner Reize, zuzubereiten scheinet. Hier

zeigt ihr Mund Entrüstung, und die Bewegung ihrer Hand eine aufgegebene Hoffnung. Sie scheint sich mit sich selbst zu unterhalten, und ihre nicht gesättigte Leidenschaft in Raserey ausbrechen zu lassen. Ich schliesse also, wie es mich dünkt, nicht ganz unbegründet, von dieser Figur auf jene Gruppe, und von der leztern auf die einzelne Figur; indem sie einander bis auf die Drapperie vollkommen ähnlich, und nur in dem Grad der Leidenschaft, welcher sich auf ihren Gesichtern äussert, verschieden sind.

In diesem und in einem folgenden Zimmer stehen zwey weibliche Figuren, welche ich nur wegen der Vortrefflichkeit ihrer Drapperien bemerke.

In einem der obern Zimmern steht ein Amor, in der Grösse eines Knaben, welcher ans Jünglings-Alter gränzt, mit der Beute des Hercules ausgeschmükt, die Löwenhaut über den Kopf geworffen, den Köcher neben ihm, und die Keule (welche restaurirt ist) auf der Schulter. Die Flügel sind ebenfalls die Helste neu, und eben so, Arme, Füsse und Nase. Seine völligen Wangen und Kinn sind zum Küssen schön; reizend seine Lippen, und die Sprödigkeit seiner Augen ist von seiner Mutter, und dem Held, dessen Beute er trägt, entlehnt.

In der Villa Matthei steht im Garten, zu hinterst in einem Parterre, ein Colossalischer Kopf,

fünf

fünf Schuh hoch, welcher, um seiner Grösse willen vermuthlich, der grosse Alexander von Matthei genannt wird, und von grosser Schönheit ist; er scheint einem Augustus am ähnlichsten zu seyn.

In einem der Zimmer des Gebäudes steht eine so geheißne Livia Augusti; eine der schönsten bekleideten Statuen in Rom, welche gegen das Urtheil des Herrn Falconets, über die antiken Draperien, unwiedersprechlich zeugen kan. Der Charakter ihres Kopfes scheint idealisch; sie ist nachdenkend, das zeigt ihr gegen den Schlaf gedrükte Finger; und ihre Stellung ist sittsam schön. Nur eine ihrer Hände ist frey und unbedekt, die andre hält sie in einem leichten Gewand verborgen, welches ihren ganzen Leib dekt, aber nicht verhüllet. Da ihr rechter Fuß auf einem hohen Cothurn steht, und das Haupt mit einem Diadem geschmükt ist, so stellt dieselbe vermuthlich eine tragische Muse vor.

In einem andern Zimmer sind zwey Statuen von einem neuern Künstler Petr. Paul. Olivieri. Eine derselben, welche die Freundschaft vorstellt, berührt die Wunde, einer mit chirurgischer Geschiklichkeit geöffneten Brust, mit ihrer Hand. Dieses ist eine der gesuchten Allegorien, und eine von den fleischlichen Ideen, welche viele neuere Bildhauer, und an ihrer Spize Bernini, für erhabne ausgeben. — Gegen über ist eine Venus

vor

von eben diesem Künstler; welche ihre Drapperie, wie schon Richardson richtig bemerkt hat, zur Rechten und zur Linken wie Flügel ausbreitet.

In einer Villa Casali, nächst der Villa Matthei, ist nichts merkwürdiges, als eine Statue des Antinous. Er ist wie ein Bacchus mit Wein-Ranken gekrönt. Wie schön, wie völlig ist sein Cörper, und doch ohne Ueberfluß; wie rührend seine Gesichtsbildung; wie erhaben-traurig der Blik seines tiefliegenden Auges! Seine Brust scheint voll Gefühl für seinen geliebten Kayser; und weiche Loken umkräuseln in schönen Ringen die ernste Stirne.

* * *

Und hier, mein liebster Freund! will ich für izt enden. Entweder hab ich Ihre Neubegierde kaum rege gemacht, oder dieselbe schon längst bis zum Ekel ersättigt; ist das leztre, so verzeihen Sie es meiner Jugend; und sollte das erstre seyn, so wird mir der Anlas immer weniger, als die Geschiklichkeit fehlen, einem Manne über die Werke der Kunst Unterricht zu geben, welcher Webbs Betrachtungen mit dem Geist Ihres Verfassers übersezt hat.

Ich bin mit vollem Herzen
der Ihrige

H. H. F.

Vor-

Vorrede des Verfassers.

Wenn wir erwägen, wie viele Menschen eine Ehre darinn suchen, für Kenner der Mahlerey zu passieren, und wie leicht es ist, hierinn wirklich Kenner zu werden, so wird es seltsam scheinen, daß sich so wenig Menschen finden, welche einiche helle und bestimmte Begriffe von dieser Kunst haben. Ich habe mir vorgenommen, in dieser Vorrede die Ursachen dieses Mangels zu untersuchen, und die Irrthümer selbst zu bestreiten; hienächst gedenke ich im folgenden Werkgen meinen Gegenstand von denen ihm angedichteten Schwürigkeiten frey zu stellen; und so viel Licht über die Schönheiten und Vortheile dieser liebenswürdigen Kunst zu verbreiten, als genug seyn kan, beydes meine Leser zum Studium dieser Kunst aufzumuntern, und ihnen die erforderlichen Einsichten zu erleichtern.

Es gereichet mir zum grossen Vergnügen zu gedenken, daß unter meinen Lesern Leute seyn werden, welcher vortrefflicher Geschmak und aufgeklärtes Urtheil sie weit über meinen Unterricht wegsezen werden; ich verspreche mir aber von Ihnen gütige Nachsicht. Ich schreibe eigentlich für unsere jungen Herren, die auf Reisen gehen, welche sich mit vieler Hize und wenig Vorbereitung in die Welt hinaus wagen; und die, weil sie keine Vorwürfe haben, die sie auf ihrem Wege leiten könnten, immer fortschlentern müssen, von unwissenden Wegweisern verleitet, oder durch die Menge verschiedener Anleitungen verwirrt. Der erste Irrthum, den ich entdeket habe, ist die ungemeine Eilfertigkeit, mit welcher sie durch die Gallerien und Kirchen hinlaufen; nimium vident, nec tamen totum. Eine kleine Anzahl guter Gemählde wol betrachtet, und zwar zu verschiedenen malen, und so betrachtet, daß man Zeit genug hat, die Ideen, welche sie erregen, wol zu ordnen, und zu bestimmen, würde am Ende der Rechnung weit zuträglicher seyn.

Der zweyte Fehler stekt in der Gewohnheit, die Mahlereyen nach dem durchgängigen Rufe ih-

rer Meister zu schäzen; eine Regel, die mehr als irgend eine andere Unwissenheit und Verwirrung zeuget. Domenichino, zum Exempel, mag bisweilen dem Raphael an die Seite gesezet werden, andere male ist er wenig besser als Giotto. Und wir finden gar oft, daß die besten Werke mittelmässiger Künstler besser sind, als die mittelmässigen Werke der größten Künstler. Lassen wir uns dann durch das Vorurtheil vom Namen leiten, so trauen wir sogar unsern Sinnen nicht mehr; wir müssen Verdienst finden, wo keines ist, und das wirklich vorhandene Verdienst herunter sezen; nach zwey entgegengesezten Seiten gezogen durch Ansehen und Ueberzeugung, werden wir durch die Schwürigkeiten von derjenigen Kunst abgeschrekt, welche vielleicht unter allen andern am leichtesten zu verstehen ist. Denn diejenige Composition muß gewiß fehlerhaft seyn, welche einem sorgfältigen Beobachter ihre Absicht nicht deutlich zu verstehen giebt; und derjenige Ausdruk muß wol schwach oder falsch seyn, welcher nicht gewisser Maassen zeiget, wie weit jede handelnde Person in der Handlung interessiret sey. Wir begreiffen in der Natur gar bald die Verschiedenheit und Stärke

der Charakter; weßwegen sollten wir das gleiche nicht auch bey Gemählden können? Warum sollte es schwer seyn, in Gesichtern zu unterscheiden, ob die Mienen edel oder unedel seyn? Ob der Styl in der Zeichnung hager, schwerfällig oder schön; ob die Proportionen richtig oder nicht richtig; ob die Carnation klumpenmässig oder belebt sey? Ist die Disposition der Farben in einem Gemählde gut, so wird das Gemählde gefallen müssen; und je nachdem Licht und Schatten stark oder schwach ist, werden die Figuren und Gegenstände flach seyn, oder sich heraus heben; oder, wenn man es mit andern Worten sagen will, sie werden der Natur mehr oder weniger nahe kommen. Betrachten wir alles dieses ohne Vorurtheil, so wird, wie ich glaube, klar seyn, daß die Mahlerey unter allen Künsten, sowol in Absicht auf die Mittel, als in Ansehung der Wirkungen die natürlichste sey. Sie wendet sich geradezu und unmittelbar an unsere Sinnen: Und dieses muß auch die Ursache seyn, warum die besten Scribenten des Alterthums, wenn sie von andern Künsten reden, ihre Beyspiele und Erläuterungen so oft von der Mahlerkunst borgen.

gen. Wenn ich aber die Schwürigkeiten der Mahlerey so klein mache, so muß man mich recht verstehen, ich spreche nämlich von ihren Wirkungen, nicht von der Ausübung der Kunst; und doch muß man auch in Absicht auf das lezte sagen, daß wol zehen Mahler im mechanischen Theile vortrefflich sind, gegen einem der im Idealen groß war. So daß gute Mahlereyen nicht darum selten sind, weil die Execution schwer ist, sondern weil die Mahler arm an Erfindung sind. Daher kömmt es auch, daß Mahler von einer niedrigern Classe, in ihren glüklichern Stunden, eins und anders vortreffliches Stük verfertigt haben; andern hingegen glükt es selten, wenn sie nicht anderer Ideen ausführen: Andreas Sacchi ist ein Exempel im ersten, und Domenichino im andern Falle. Allein ich gehe von der Absicht dieser Vorrede ab, welche dahin gehet, meinen jüngern Lesern diejenigen Irrthümer zu benehmen, welche ihren Einsichten in der Mahlerey am schädlichsten sind. Ich habe allbereit zwey solche Irrthümer angeführet; der dritte ist, der rasche Ehrgeiz die verschiedenen Meister zu unterscheiden. Es giebt viele, bey welchen dieses jeder andern

Kenntniß vorgehen, ja oft die Stelle jeder anderer Kenntniß vertreten muß; und diesen Herren muß ich auf alle Gefahr hin sagen, daß dieses eine eitele, unnüze Kunst ist, einem Mählerey-Krämer anständiger, als einem Manne von Geschmak, wofern nämlich diese Kenntniß sich nicht auf eine feine Bemerkung der Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten der vor uns stehenden Gemählde, und zwar noch hauptsächlich in Absicht auf die Composition und den Ausdruk, gründet. Man kann nicht in Abrede seyn, daß die gleiche Manier auf Gegenstände von verschiedener Art angewendet, Schwäche verrathe; sie zeuget von einem Mangel von Varietät, im mechanischen, wie im idealen Theile: Inzwischen unterscheiden wir den Pinsel verschiedener Künstler eben vermittelst dieser Schwäche, oder einicher nichtsbedeutender Besondernheiten im Colorit, in der Schattierung, in den Stellungen, in der Drapperie, so schleunig. Dieser Affektation noch einen Verweis zu geben, will ich noch anmerken, daß unter so unzählig vielen Mahlern vielleicht nicht einmal ein Duzt sind, welche verdienten, daß man sie studiere: Raphael und Correggio kennen

nen

nen wir nicht an kleinen Umständgen: Ihre überwiegenden Talente sind ihr Unterscheidungs-Zeichen. Frauenzimmer mit Alltags-Gesichtern unterscheidet man durch die Juweelen, die sie tragen, oder durch die Farben ihrer Kleider; aber die H-z-g-n von G——— n nimmt sich durch ihren Vorzug an Schönheit aus. Ich kenne noch einen Fehler, den ich gerne zernichten möchte, und dann will ich dieser unangenehmen Bemühung ein Ende machen: Ich habe bemerkt, daß es viele Leute giebt, die in keiner andern Absicht Mahlereyen betrachten, als ihre Scharfsichtigkeit darinn zu zeigen, daß sie etwa kleine Fehlerchens in der Zeichnung, oder geringe Versehen des Pinsels entdeken; diese studieren die Mahlereyen nicht in der Absicht kunstverständig zu werden, sondern nur es zu scheinen. Laßt sie aber überlegen, daß es mehr wahren Geschmak verrathe, wenn man eine einzige verborgene Schönheit ans Licht hervor bringet, als wenn man hundert jedermann begegnende Unvollkommenheiten wahrnimmt: Das erste beweiset, daß unser Geist mit dem Geist des Künstlers nacharbeitet; das andere zeigt mehr nicht, als daß wir Augen ha-

ben, und daß wir dieselben zu einer recht kleinen Absicht gebrauchen. Wenn die erwähnten Fehler dem Leser, so wie mir, einleuchten, so wird er auch die Nothwendigkeit einsehen, bey dem Studium der Mahlerey einen bessern Plan zu befolgen, als bisher geschehen ist. Dieses war meine Absicht bey dem Versuche, den ich hier dem Publico mittheile. Ich will, so gebräuchlich es sonst auch bey dergleichen Anläsen ist, nicht Einen Kunstgriff anwenden, meiner Leser Urtheil vorzubereiten, oder mir ihre Gunst zu erwerben. Für etwas muß ich um Vergebung bitten; ich war nämlich genöthiget, mir gewisse Freyheiten auszunehmen, welche in andern Sprachen gemein, in unserer aber noch nicht aufgenommen sind. So habe ich mechanisch und ideal, Sbozzo und einiche andere dergleichen Termen gebraucht. Dieses sind kleine Freyheiten, die man nicht vermeiden kann, wenn man von einer Kunst redet, welche nur eben erst neulich und zwar nicht ohne Noth bey uns naturalisiert ist; und ich wünsche sogar, daß man über diese Freyheiten nicht wegschlüpfen möge, wenn man die weniger zu verzeihenden andern Fehler zählet.

Unter-

Untersuchung
des Schönen in der Mahlerey,
und
der Verdienste
der berühmtesten alten und neuern Mahlern.

Erstes Gespräch.

Allgemeiner Entwurf des Werkes.

B. Unlängst ließt ihr euch in einem Kreise von Virtuosen vermerken, die Alten wären, in der Mahlerey sowol, als in allen andern schönen Künsten, den Neuern gleich, wo nicht weiter, gekommen; aber dieser euer Saz mißfiel durchweg. So verschieden nun damals meine Gedanken von den eurigen waren, so war ich doch überzeugt, ihr würdet euch von einer so eigenen Meynung nicht haben hinreissen lassen, wenn ihr nicht gute Gründe zur Unterstüzung derselben hättet. Ich gab euch auch damals meine Zweifel zu verstehen, und ihr hattet die Gutheit mir zu verheissen, daß ihr meine Zweifel heben wolltet.

A. Ich war über das Mißvergnügen, welches ihr bey unsern Herren bemerkt habt, keineswegs bestürzt; es ist immer unangenehm zu sehen,

daß man eine Meynung in Zweifel zieht, die wir unser Lebenlang als ungezweifelt angesehen haben. Ich will euch nun zum Richter über die Gründe machen, welche ich für meine Meynung hatte. Hätten wir keinen andern Gegenstand zum Augenmerk, als nur die verschiedenen Verdienste der Künstler zu bestimmen, so würde sich dieses kaumerlich der Mühe lohnen; aber, wenn wir die Gezeugnisse, die wir aus den Schriften der Alten anzuführen haben, untersuchen, und ihre Ideen mit den neuern Mahlereyen vergleichen, so werden wir dadurch unsere Begriffe erweitern, und unsere Einsichten in die Kunst selbst bereichern.

B. Die Aussicht, welche ihr mir öffnet, giebt mir ein besonderes Vergnügen; denn ich muß gestehen, daß ich, ungeachtet einer äusserst aufmerksamen Durchlesung aller Schriftsteller, in dieser Absicht weniger Erbauung bey ihnen gefunden habe, als ich mir versprochen hatte.

A. Dieses kömmt nicht so fast von einem Mangel von Geschiklichkeit bey ihnen, als von ihrem fehlerhaften Plan her: Sie sind, wie ihr wol wißt, blosse Lebens-Beschreiber; und, wenn

die Leute, deren Lebens-Beschreibung sie machen, Kunstgenossen gewesen, so sezen sie eine Wiederholung der nämlichen Gedanken und der gleichen Kunstwörter fort, ermüden den Leser, uud führen denselben auf Abwege. Es ist aber überdem noch anders an ihrer Art die Sachen zu beschreiben auszusezen; ihre Jdeen sind zwar richtig, allein durch die verschiedenen Theile ihrer Werke so zerstreuet, daß sie nicht leicht in einige Verbindung zu bringen sind. Wie in der Erklärung einer Kunst, so auch in der Entwerfung eines Gemähldes, macht eine unordentliche Zerstreuung der Gegenständen, sowol das Aug als den Verstand verwirrt. Aber diese Schriftsteller sind noch wol einem grössern Nachtheil ausgesezt; denn da die Mahler, derer Geschiklichkeit sie uns beschreiben, wofern wir nur sehr wenige ausnehmen, in dem mechanischen Theile der Mahlerey weit vortrefflicher sind, als in dem idealischen, so zieht dieses die Stärke ihrer Bemerkungen eben auf den Punkt, mit welchem wir, als blosse Bemerker der Kunst, am wenigsten zu thun haben.

B. Ob ich gleich die Kunstwörter mechanisch und ideal, in ihrer allgemeinen Bedeutung

sehr wol verstehe, so wünschte ich dennoch, daß ihr sie, in der besondern Beziehung auf den vor uns liegenden Gegenstand erklären möchtet.

A. Wir können die nachahmenden Künste in zweyerley Gesichtspunkt betrachten; erstlich, als Nachahmungen von Gegenständen, die wirklich vor Augen liegen; zweytens, als Vorstellungen der Bilder, wie die Imagination sie uns dargiebt. Das erste ist der mechanische oder nachahmende Theil der Kunst; das andere, der ideale oder erfindende Theil. (1) Cicero hat diese zwey Theile richtig

(1) Nec vero ille artifex, quum faceret Jovis formam, aut Minervæ, contemplabatur aliquem e quo similitudinem faceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem & manum dirigebat.

In Bruto.

„Der Künstler hatte, wenn er die Statue vom Jupiter, oder der Minerva, machte, keinen wirklichen Gegenstand vor sich, dessen Aehnlichkeit er auszudruken suchte, sondern es lag in seiner Seele ein gewisses vortreffliches Bild von Schönheit, „ auf

richtig unterschieden, wenn er bemerkt, daß des Phidias Jupiter von keinem natürlichen Urbild gezogen sey, sondern aus der Idee von Schönheit ohne Beyspiel, welche der Künstler sich in seinem Geist gemacht hat. Der grosse Unterschied, der unter Mahlern von einichem Rufe beobachtet wird, kömmt bloß von ihrer verschiedenen Trefflichkeit in diesen zwey Stüken her: Diejenigen, welcher größter Verdienst in dem mechanischen Theile bestehet, sind, wie die Niederländischen Künstler sclavische Nachahmer von den Werken der Natur; diejenigen aber, welche gänzlich in das Ideale geben, ohne sich in dem mechanischen Theile zu vervollkommnen, geben (2) Sbozzos, nicht Gemählde: Es ist daher klar, daß die Vollkommenheit der Kunst in der Vereinigung dieser beyden Theile bestehe. Unter allen Neuern scheinet Raphael diesem Punkt am nähesten zu seyn. Der nächste bey ihm mag vielleicht

„ auf welches er schaute, und welches er zu
„ seinem einzigen Augenmerk machte, und,
„ dieses nachzuahmen, lenkte er seine Kunst
„ und seine Hand. „ Brut.

(2) Rauher Umriß eines Gemähldes.

Correggio seyn. Ich sage, vielleicht, denn, ungeachtet nicht viel Verschiedenheit in seinen Ideen ist, so sind dennoch dieselben bisweilen so glüklich, und mit solcher Grazie begleitet, so getreu ausgeführet, daß, da kein Mahler ist, dessen Gemählde wir mit grösserm Vergnügen sehen, so ist auch keiner, der auf uns so feurige Eindrüke machet, oder welcher wir uns so lange erinnern, und dieses lezte ist der Probierstein von vollkommener Mahlerey. Ehe ich aber weiter fortgehe, mag es nicht undienlich seyn, euch die Methode vorzulegen, die ich zu befolgen gedenke. Wir wollen also, fürs erste, unsere Fähigkeit, von den nachahmenden Künsten zu urtheilen, untersuchen; diese zu bestimmen, müssen wir vorläufig die Gränzen zwischen Geschmak und Wissenschaft abstelen. Hienächst können wir den wahren Werth dieser Künste betrachten, und dieser muß festgesezt werden, nach derselben Alterthum, nach dem Grade der Hochachtung bey jeder gesitteter Nation, und, vor allem aus, nach ihrer Nuzbarkeit auf die menschliche Gesellschaft. Ich werde daher die Mahlerey, welche unser Haupt-Gegenstand ist, in ihre vier Einleitungs-Theile abtheilen,

len, nämlich: In die Zeichnung, in das Colorit, Schattierung, und Composition. Ich will auch, in Betrachtung jedes dieser Punkten, mich bestreben, derselben Schönheit und Endzwek festzusezen; wie weit die Alten dieses Ziel erreicht zu haben scheinen, und weiter, in was Licht man sie sezen müsse, um zwischen ihnen und den Neuern eine Vergleichung anzustellen. Ich kan euch wenigstens Ein Vergnügen aus dieser Untersuchung für gewiß versprechen, nämlich, daß ieder Schritt, den wir thun, auf classischem Grund und Boden geschehen soll; und, da alle Gezeugnisse, wovon ich Gebrauch mache, und alles Licht, das ich borge, von den besten Schriftstellern des Alterthums herkommen, so wird die Stärke und der männliche Verstand in ihren Anmerkungen uns zu gleicher Zeit belustigen, und in unserer Untersuchung leiten. Da nun aber der Tag zu weit fortgerükt, als daß wir uns über unsere Materie einlassen könnten, so wollen wir morgen, wenn es euch beliebig ist, den Anfang machen; und jedem der vier Theilen, so wie ich sie geordnet habe, einen Morgen weihen.

Zweytes Gespräch.

Von unserer Fähigkeit über die Mahlerey zu urtheilen.

A. Gelehrte (1), sagt Quintilian, sehen die Grundregeln einer Kunst, Ungelehrte aber derselben Wirkungen ein. Mit diesen Worten hat er die Scheidmarchen zwischen Geschmak und Wissenschaft festgesezt. Wenn ich den (2) Geschmak erklären

(1) Docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem. L. IX. 4.

(2) Viele Schriftsteller haben das Urtheil dem Geschmake entgegen gesezt, als ob sie verschiedene Fertigkeiten der Seele wären; es muß aber dieses ein Irrthum seyn: Die Quelle des Geschmakes ist das Gefühl, und eben sowol auch des Urtheils, welches nicht mehr als eben das Gefühl ist; es wird aber durch die Betrachtung derer ihm zugehörigen Gegen-

erklären müßte, so würde ich sagen, daß er eine Fertigkeit der Seele sey, die durch das, was in einer Kunst vortrefflich ist, bewegt werden kan; es ist ein Gefühl der Wahrheit. Wissenschaft aber muß über diese Wahrheit belehret werden, und über die Mittel, wodurch ihre Wirkung hervorgebracht wird. Es ist leicht zu begreiffen, daß diese zwey Grundsäze oft in ihrer Entscheidung zusammentreffen müssen, ob es gleich nicht auf die nämliche Art geschiehet. Diese Uebereinstimmung wird oft veranlasen, daß man sich irrt, und das eine für das andere nimmt, und dieses ist der Fall, wenn man behauptet, daß nur ein Künstler im Stande sey, richtig von Bildhauerey oder

Mah-

Gegenständen verstärket, und auf einen gewissen Grad der Gewißheit und Richtigkeit gebracht. Also ist klar, daß es nur verschiedene Grade derselben Fertigkeit seyen, und daß sie nur allein an unsern eignen Begriffen sich üben; Wissenschaft aber ist die Erinnerung oder die Verknüpfung der Begriffe anderer Leuten; und daher kömmt es oft, daß Leute, die in dieser Art Erkenntniß merkwürdig sind, es nicht gleichmässig in Ansehung ihrer Empfindlichkeit sind.

Mahlerkunst zu urtheilen. Dieser Saz mag wol in Ansehung des mechanischen Theiles der Kunst Stich halten, aber nicht allerdings in Absicht auf derselben Wirkungen; und diese Deutlichkeit und Stärke ist es doch, was beydes den Werth der Kunst, und das Verdienst der Künstler bestimmet. Die Anmerkung, welche Cicero (3) über einen vortrefflichen Redner machet, kan eben so richtig auf einen vortrefflichen Mahler passen; seine Ueberlegenheit wird eben auch denen Richtern, die am wenigsten Einsicht haben, am meisten einleuchten. Aber weder das Ansehen anderer, noch viel Raisonniren giebt unserer Meynung, in Absicht auf irgend eine Kunst, die wir behandeln, so viel Gewicht, als die Erläuterungen und Beyspiele, welche sie, eine der andern, leihen. Zum guten Glük machet (4) die genaue Verwandtschaft, die man zwischen allen schönen Künsten beobachtet, da sie allzumal nur verschiedene Mit-

tel

(3) Id enim ipsum est summi oratoris, summum oratorem populo videri. In Brut.

(4) Omnes artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione inter se continentur. Cic. pro Archia P.

tel sind, sich an unsere Leidenschaften zu richten, die wirksamste und leichteste Art unsere Begriffe zu lenken. Ich finde beym Dionysius von Halicarnaß eine Bemerkung über die Musik, welche sich zu meiner Absicht vortrefflich schiket. (5) „Ich „habe, sagt er, in zahlreichen Versammlungen „im vermischten Haufen von Gelehrten und Un„gelehrten bemerkt, was für eine verwundersa„me Art von natürlicher Uebereinstimmung wir „alle mit der Melodie und derselben angeneh„men Tönen haben: Ich habe beobachtet, daß „die

(5) Εγωγε και εν τοις πολυανθρωποτατοις θεατροις, ἁ συμπληροι παντοδαπος και αμȣσος οχλος, εδοξα καταμαθειν, ὡς φυσικη τις εϛιν ἁπαντων ἡμων οικειοτης προς ευμελειαν· Κιθαριϛην τε αγαθον σφοδρα ευδοκιμȣντα ιδω θορυβηθεντα ὑπο τȣ πληθȣς, ὁτι μιαν χορδην ασυμφωνον εκρȣσε, και εφθειρε το μελος· Καιτοι ειτις κελευσειε τον ιδιωτην τȣτων τι ὡν ενεκαλει τοις τεχνιταις ὡς ἡμαρτημενων, αυτον ποιησαι λαβοντα τα οργανα, ȣκ αν δυναιτο. Τι δη ποτε; ὁτι το μεν επιϛημης εϛιν, ἡς ȣ παντες μετειληφαμεν. Εκεινο δε παθους, ὁ πασιν απεδωκεν ἡ φυσις.

Dion. Halicarn. de struct. orat. Sect. XI.

„ die bewundertsten und geschiktesten Ton-Künst-
„ ler von der ganzen Menge ausgezischet wurden,
„ sobald sie nur eine falsche Sayte berührten,
„ und so die Harmonie unterbrachen; gebt aber
„ das nämliche Instrument in die Hand eines
„ dieser Unerfahrnen, und befehlt ihm diesen oder
„ jenen Griff zu machen, den er von dem Künst-
„ ler fodert, er wird es nicht leisten können.
„ Woher kömmt dieses? Das einte ist die Wir-
„ kung der Wissenschaft, die nur wenigen ver-
„ gönnet ist; das andere rührt vom Gefühl her,
„ welches die Natur allen gewähret hat.„ Die-
ses läßt sich von selbst auf unsern gegenwärtigen
Vorwurf anwenden: Das Aug hat seinen Grund
der Uebereinstimmung mit allem, was richtig,
schön und zierlich ist: Es erhält, wie das Ohr,
eine (6) habituelle Genauheit; und entspricht,
mit der nämlichen Treu und Genauigkeit, auch
den allerfeinsten Eindrüken: In den Werken der
besten Mahler bewandert, lehret es bald die wah-
ren Ausdrüke von den falschen unterscheiden, und
Grazie von Zwang; durch vielfältige Uebung be-
lebt,

(6) Consuetudo oculorum. Cic. L. IV. Ac. Quæst.

lebt, und vermittelst der Vergleichung stark gemacht, läuft es der Ueberlegung zuvor; und fühlt in einem Augenblik das Wahre, welches ein anderer nur nach und nach stafelweise entwikelt.

B. Ihr habt nun beschrieben, was Cicero durch ein gelehrtes Aug, ich möchte es fast ein richtiges Aug nennen, verstehe; allein macht ihr auf diese Weise nicht, daß das Wachsthum des Geschmakes kaum mehr, als eine Vegetation, mit Empfindung begleitet, ist, da ihr den Geschmak von der Wissenschaft ganz unabhängig macht?

A. Laßt uns desselben Zunehmen in der Dichtkunst betrachten, wie wir es eben in der Musik gethan haben. Dieses noch dazu genommen, wird für uns so viel entscheidender werden, da die Poesie die Macht der Musik und der Mahlerey zugleich vereiniget. Bey dieser giebt die Einbildungskraft, anfänglich dem Uebertriebenen den Vorzug immer vor dem Richtigen, und falscher Zierde vor den wahren Schönheiten; sie glühet bey des Claudians Flammen; und flattert bey des Statius Spizfindigkeiten; das ist ihre Kindheit. Wie sie an Stärke zunimmt, wird auch ihr Gefühl

fühl feiner; bis sie, über das weg, was sie von Anfang hinriß, nun bey Virgils pathetischer Zärtlichkeit, oder bey des Lucretius männlichem Geiste stehen bleibt. Mit diesem läuft das Wachsthum des Auges bey der Mahlerey genau parallel, seine ersten Neigungen sind immer schlecht angebracht: Es ist in die prächtigen Teuschereyen eines Rubens, oder die (7) theatralische Grazie des

(7) Des Guido Grazie ist mehr kunstmässig als ideal; durch das erste verstehe ich ein gewisses leichtfliessendes Wesen im Umriß, beständig, bey jedem Charakter, und jedem Anlase angebracht. So empfängt der Herodias Tochter das Haupt des Heil. Johannes, mit dem studirten Anstand einer Comödiantin; und der Heil. Michael tritt auf den Körper seines Gegners, nach erhaltenem Siege, so sorgfältig als ein Danzmeister. Durch die ideale Grazie verstehe ich eine besondere Vorstellung, welche augenblicklich eine feine Imagination rühret, weil sie eben der vorliegenden Handlung und Charakter eigen ist. -- Die Heil. Cäcilia vom Raphael, und die Magdalena im St. Hieronymo vom Correggio, sind hievon die glüklichsten Beyspiele: Die glüklichste Gra-

des Guido verliebt; dieses dauert nicht lange; während seines Wachsthumes wird es auch richtig, indem es weiter geht; und indem es diese falsche Schönheiten verachtet, bleibt es bey dem natürlichen und reifgewordenen Pinsel des Titian; bey den ungezwungenen Stellungen, und der zierlichen Einfalt des Raphael. Wäre dieser Wechsel, in beyden Fällen, die Wirkung von Schlüssen, oder durch die zunehmende Erkenntniß der Regeln jeder Kunst, hervorgebracht, so würden wir dieses Zunehmen bemerken; allein das Gegentheil findet immer Statt; so daß wir oft über diese Veränderung bey uns selbst bestürzt sind, und uns verwundern, daß die Ideen und Gegenstände, die uns anfänglich so stark gerühret, nun in kurzer Zeit so wenig Eindruk auf uns machen: Ja, es giebt Leute, die über andere

Grazie in diesen Figuren ist nicht bloß derselben Charakter eigen, sondern giebt dem Ausdruk einen besondern Nachdruk und Schönheit. Eben von diesem glüklichen Geschike ward des Apelles Venustas zum Sprichwort; wie bey uns jedes Gemähld von sonderbarer Grazie Correggianisch heißt.

Materien ein ganz gesundes Urtheil zu fällen geschikt sind, welche nimmer zn dieser glüklichen Abänderung gelangen; sondern bleiben bis an ihr Ende bey ihrer kindischen und übertriebnen Imagination.

B. Die größte Schwierigkeit in euerm System wird wol seyn, die verschiedenen Grade sowol, als die Ungleichheit in unserm Geschmake, aus diesem allgemeinen Grundsaze des Gefühles herzuleiten.

A. Das erste mag, wie ich glaube, seinen Grund in der verschiedenen Proportion derjenigen Empfindlichkeit haben, womit die Natur uns begabet, oder welche wir selbst mehr oder weniger bebauet haben: Das andere, von der Verschiedenheit unserer Imagination, nach der Richtung, welche sie durch die Erziehung, oder den vom Temperament, oder zu Zeiten anderswoher kommenden Einfluß der Lebensgeister her. Da aber diese Untersuchung meine Kräfte völlig übersteiget, so will ich dieses andern überlassen, die den Fortgang unserer Begriffe zu zeigen geschikt sind; und die den verschiedenen Einfluß äusserer Gegenstände

auf

auf unsere Sinnen bestimmen und erklären können. Anstatt unsere Zeit mit solchen endlosen Untersuchungen zu verderben, wollen wir lieber unsre Erkenntniß auf Exempel gründen; und aus denselben natürliche und nuzbare Schlüsse ziehen. „Die (8) Lacedämonier, sagt Athenäus, sind „uns nirgendwo vorgestellet, als wären sie selbst „Musicanten gewesen; aber die Reinigkeit ihres „Geschmakes für diese Kunst wird durchaus zu„gestanden: Da sie zu dreyen verschiedenen Ma„len den verdorbenen und verlohrnen Geschmak „wieder hergestellt und gesichert haben.„ Die folgende Anmerkung des Cicero beleuchtet das angeführte, und erhält dadurch selbst Stärke. „(9) „Jedermann unterscheidet, vermittelst eines ge„wissen stillen Gefühls, ohne einiche Kunst oder

 „Wissen-

(8) Λακεδαιμονιοι, ει μεν εμανθανον την μυσικην, ὐδὲν λεγουσιν. Ὀτι δε κρινειν δυνανται την τεχνην, ὁμολογειται. Παρ' αυτων γαρ φασι τρις ηδη σεσωκεναι διαφθειρομενην αυτην.

Athenæus, L. XIII. Deipnosoph. c. 6.

(9) Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quæ sint in artibus ac ratio-

„ Wissenschaft, in beyden Fällen, das Rechte
„ von dem Unrechten; und wie sie dieses, auf
„ besagte Art, in der Mahlerey und Bildhauer-
„ Kunst thun, eben so 2c. 2c. 2c. „ Und abermals: „ Es ist wunderbar, sagt er, daß, in
„ Betrachtung, daß der Unterscheid zwischen ei-
„ nem Künstler und einem Unwissenden, in Ab-
„ sicht auf die Ausführung so groß ist, derselbe
„ in Absicht auf die Beurtheilung gar keineswegs
„ groß genennet werden kan. „

B. Mich dünkt, ihr habt den Grundsaz, welchen ihr behauptet hattet, nun völlig festgesezt; nämlich, daß wir alle den Saamen des Geschmakes bey uns selbst haben, und geschikt seyen, wofern wir unsere Kräfte üben, dieselben zur hinlänglichen Erkenntniß in den schönen Künsten zu erweitern. Ich bin überzeugt, daß keine grössere Hinterniß für unsern Fortgang, in welcher Kunst es

rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis & signis, &c.

Mirabile est, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in judicando. De Orat. L. III.

es sey, als die hohe Meynung, die wir uns von dem Urtheil der Künstler selbst machen, und das proportionirte Mißtrauen, welches wir in unser eigen Urtheil sezen. Ich habe selten einen Künstler gefunden, der nicht ein unbedingter Bewunderer irgend einer besondern Schule, oder ein Sclave irgend einer Favorit-Manier gewesen wäre. Sie steigen selten, so wenig als grosse Herren oder Schüler, bis zur uneingenommenen und freyen Betrachtung der wahren Schönheit empor. Die Schwierigkeiten, welche sie bey der Ausübung ihrer Kunst finden, fesselt sie zum mechanischen hinunter: Zu gleicher Zeit führt sie die Selbstliebe und Eitelkeit zur Bewunderung derer Pinsel-Züge, die den ihrigen am nächsten kommen. Ich habe einen Mahler in Rom gekannt, der sonst eben kein Narr war, der immer mehr vom Jacinto Brandi, als von Correggio oder Raphael entlehnte.

Drittes Gespräch.

Von dem Alterthum und Nuzen der Mahlerey.

A. Obgleich der Werth einer Kunst nicht aus ihrem Alter zu bestimmen ist, so gebiert doch daßselbe Hochachtung und vermehret, wo uns der Ausdruk erlaubt ist, derselben Wichtigkeit bey uns, wenn wir wissen, daß diese Kunst der Gegenstand der Bemühungen und Nachforschungen der entferntesten Welt-Alter gewesen sey. Die Verbindung, welche zwischen den schönen Künsten ganz besonders Statt findet, dehnt sich nicht bloß auf eine Aehnlichkeit in ihrer Ausübung und Wirkung aus, sondern sie bezeichnet zugleich eine Art von schwesterlicher Verwandtschaft in ihrem Ursprunge an: Denn, da man beobachtet hat, daß die verschiedenen Aeste derselben Kunst immer zugleich geblühet haben, und da die Macht, die Leute nach unserer Absicht zu lenken, oder ihre

Leiden-

Leidenschaften ins Spiel zu bringen, vermittelst einer und derselben Art erhalten werden kan, so mögen wir uns mit Grund schmeicheln, daß wir das übrige wol werden ausfindig machen können. Daher müssen wir immer erwarten zu sehen, daß Mahlerey, Wolredenheit und Bildhauer-Kunst, gleich den Grazien, Hand in Hand, zu ihrer Vollkommenheit fortgehen werden; sie werden, wie die Farben im Regenbogen, zugleich in freundschaftlicherm Glanze schimmern, und, dieses Bildniß weiter zu treiben, werden sie auch, wie diese, verwelken, und in unmittelbarer Folge vergehen: -- Denn dieses ist unstreitig jederzeit ihr Fall gewesen. „(1) Denn wer kan, sagt ein „alter Schriftsteller, sich genugsam verwundern, „daß die erhabensten Genien in allen Künsten, „sich im gleichen Grad der Vollkommenheit, „und in dem nämlichen critischen Zeitpunkt zei„gen?„ So war es zu Alexanders des Grossen, und Augustus Zeiten; und nachher unter

(1) Quis enim abunde mirari potest, quod eminentissima cujusque professionis ingenia, in eandem formam, & in idem arctati temporis congruant spatium? Vell. Pat. Hist. L. I. c. 16.

Leo dem Xten, und Ludewig dem XIVten. Wenn demnach dasjenige, was in den historischen Zeit-Altern als unveränderlich wahr befunden wird, nach einer richtigen Analogie auf die ältern Zeiten ausgedehnet werden mag, so finde ich nicht mehr Schwierigkeit zu behaupten, daß es vor Homers Zeiten Mahler gegeben habe, als Cicero fand zu sagen, es habe vor Homers Zeiten schon Dichter gehabt. Ob aber gleich die Natur der Dinge hinlänglichen Grund dargiebet, diese Meynung festzusezen; so finden wir doch noch stärkere Gründe, auf die wir uns stüzen mögen: Die Bildhauer-Kunst und Mahlerey, müssen ihrer Natur nach unzertrennbar seyn, da die Zeichnungs-Kunst beyder Mutter ist. Daß die erste von beyden vor Homer existiret habe, können wir nicht in Zweifel ziehen, wenn wir nur seine Beschreibung von des Achilles Schilde lesen; dessen Verfertigung einem Fiammingo, oder Algardi Ehre machen würde. Er sagt an einem Ort: Die Erde ward düster unter dem Pfluge. Dieses zeigt, daß man damals (2) die Kunst die

Metalle

(2) Diese Kunst war zu des Plinius Zeiten verlohren gegangen:

Quon-

Metalle im Feuer, oder vermittelst der Vermischung zu färben, verstanden habe; es ist klar, daß dieses eine Nachahmung der Mahlerkunst sey: Ja es geht noch weiter, und giebt uns zu verstehen, daß die Kunst eben damals nicht in ihrer Kindheit, sondern in ihrer völligen Grösse gewesen seyn müsse. Wenn wir nun in diesem Fall den nämlichen Zeitlauf annehmen, diese Kunst von ihrer Geburt an bis zur Vollkommenheit zu bringen, den sonst jede andre Kunst, ob diese gleich von weit kleinerm Umfang sind, sich genommen hat, so wird sie schon zur Zeit des (3) Trojanischen Krieges existiret haben. Ich würde nicht so genau seyn den Ursprung der Bildhauerey, und hiemit auch der Mahlerkunst für diese Zeiten zu bestimmen, wenn nicht Plinius zuver-

 sichtlich

Quondam æs confusum auro argentoque miscebatur, & tamen ars pretiosior erat: Nunc incertum est, pejor hæc sit, an materia; mirumque cum ad infinitum operum pretia creverint, ars extincta est. L. XXXIV. c. 2.

(3) Servius macht über den 392. 393. V. des II. B. der Aeneis folgende Anmerkung: Scutis Græcorum Neptunus; Trojanorum, fuit Minerva depicta. Und über den 784. V. des Xten B. der Aen. Lino tegebantur scuta, ut possent inhærere picturæ.

sichtlich behauptete, daß die lezte zu dieser Zeit unbekannt gewesen sey; für welches er jedoch nicht mehr Grund angiebt, als für das, daß er der Egyptier Forderung, sie hätten die Mahlerkunst viele tausend Jahre getrieben, ehe dieselbe in Griechenland bekannt worden sey, lächerlich machet. Wer aber (4) den Tacitus zu Rath zieht, wird finden, daß sich die Egyptier auf die Zeichnung verstanden, und in Marmor lange zuvor gearbeitet haben, ehe sie etwas von Buchstaben wußten; welche Cadmus, ein Descendent von ihnen, viele Jahrhunderte nachher, in Griechenland eingeführet hat.

B. Was ihr von den Egyptiern saget, ist durch ein neues ungezweifeltes Exempel erwiesen. Als die Spanier zuerst in Amerika gelandet hatten, ward die Nachricht hievon dem Kayser, in Gemählden ausgedrukt, übersendet, denn sie hatten damals den Gebrauch der Buchstaben noch nicht.

A. Wie

(4) Primi per figuras animalium Aegyptii sensus mentis effingebant, & antiquissima monumenta memoriæ humanæ impressa saxis cernuntur.
Annal. L. XI. c. 14.

A. Wie es klar ist, daß ein Gemählde den unmittelbaren Abdruk, und das getreue Bild unserer Begriffe giebet, (5) so war es auch natürlich, daß die Menschen früher auf diese Art ihre Gedanken vorzustellen, verfallen mußten, als auf die Buchstaben, die mit denen Ideen, die sie ausdruken sollen, weder Verwandtschaft noch Aehnlichkeit haben: Auf dieses sowol, als auf das Ansehen der Historie hin, hat man mit Recht den Schluß gemacht, die Schreibe-Kunst sey später als die Mahlerey erfunden worden. Die Eitelkeit der Griechen war vornemlich Schuld, daß das Alterthum dieser leztern so sehr ist in Zweifel gezogen worden. Es verdroß sie, daß irgend eine andere Nation die Ehre dieser Erfindung haben

(5) Es ist zu bemerken, daß in der griechischen Sprache, das nämliche Wort (γραφειν) mahlen oder schreiben bedeute; welches leicht zu erklären ist, wenn wir annehmen, daß sie, wie die Egyptier, anfänglich ihre Gedanken durch Gemählde zu verstehen gegeben haben: Dergestalt, daß sie, nach der Erfindung der Buchstaben, die Manier zwar abgeändert, aber den bisher gebrauchten Term beybehalten haben.

ben sollte, und sezten daher ihren Ursprung in die Zeit, in welcher sie bey ihnen zuerst erschienen war; sie sprechen uns von einem Mädchen, welches das Bildniß seines Liebhabers, da er sie izt zu verlassen genöthigt war, zu haben wünschte, und in dieser Absicht die Aussenlinien seines Schattens an einer Mauer (6) abzeichnete.

B. Es war indessen doch ein trefflicher Einfall, den Ursprung der beliebtesten Kunst der allerliebenswürdigsten unter unsern Leidenschaften zuzuschreiben.

A. Plinius, der uns diesen Umstand meldet, macht den Griechen über ihren Wankelmuth, und wenige Genauheit Vorwürfe. Der erste Mahler, dessen sie gedenken, lebte in der neunzehnten Olympiade; und hierüber merkte er an, daß „Candaules, ein König in Lydien, der in „der achtzehnten starb, ungeheure Summen für

„ein

(6) Daher erhielt die Kunst selbst bey den Griechen den Namen Σκιαγραφια: Und im Lateinischen sind adumbrare und pingere gleichviel bedeutende Ausdrüke.

„ ein Gemählde des Bularchus bezahlt habe; und
„ thut hinzu, (7) es sey klar, daß eben damals
„ die Kunst in ihrer vollen Schönheit und Voll-
„ kommenheit gewesen sey; müssen wir aber die-
„ ses zugeben, so folge nothwendig, daß ihr Ur-
„ sprung weit älter gewesen seyn müsse. „

Die Picturæ Ardeæ, die vom Plinius so sehr gepriesen worden, sind, wie er uns selbst sagt, vor Roms Erbauung gemahlt worden; wie die Atalanta und Helena zu Lanuvium, von gleicher Hand; beyde von vortrefflicher Schönheit. Dieses giebt einen zweyten Beweis, daß die Mahlerey, vor Errichtung der Olympiaden, auf einem hohen Grade der Vollkommenheit müsse gewesen seyn. Nachdem ich nun die Achtung unserer Kunst, sofern dieselbe von ihrem Alterthum abhanget, festgesezt habe, so will ich sie izt in einem ihr noch weit vortheilhaftern Licht, ich meyne, in Ansehung ihrer Nuzbarkeit für die menschliche Gesellschaft betrachten. Ich werde diesen

(7] Manifesta jam tum claritate artis atque absolutione; quodsi recipi necesse est, simul apparet multo vetustiora principia esse. Lib. XXXV.

diesen Punkt um so viel weitläuftiger behandeln, da es das Ansehen hat, als wenn wir in dieser Absicht nicht genugsam damit bekannt seyn.

Es ist sich zu verwundern, daß, da Plato die Poesie aus seiner Republik verbannt, er diesen ernsten Ausspruch nicht auch auf die Mahlerey und Bildhauer-Kunst ausgedehnt habe: Es ist wahrscheinlich, daß er damals die Macht dieser Künste, oder in wie weit ihr Verdienst sie berechtige, Ansprache auf die Ehre zu machen, von ihm verfolgt zu werden. Es scheint, die meisten Gesezgeber theilen die Menschen in zwey Extrema ein; denen von der feinern Classe legen sie den Vortheil der Gesellschaft, und die Schönheit der Tugend, als genugsame Beweggründe zur Ausübung, vor: Der grosse Hause aber, Leute von niedriger Denkart, müssen vermittelst ihrer Leidenschaften, dem Ehrgeiz, der Furcht und Hoffnung, zur Tugend angetrieben werden. Dergleichen Systeme mögen eine Spartanische Rauheit, oder den Römischen Patriotismus, aber nie die zierlichen Athenienfischen Sitten hervorbringen. Diese zu erhalten, müssen die sanftern Leidenschaften, und gerade schöne Gewohnheiten angewendet

gewendet werden: Nur diese können das Herz menschenfreundlich, und dasselbe zum Gefühle der leichtesten Eindrüke, und der allerausgesuchtesten Empfindungen geschikt machen. Daher entspringen Aufmerksamkeit, (8) Artigkeit, die feine Verdekung unserer eigenen Leidenschaften, und die einschmeichelnde Geschiklichkeit gegen anderer Leute Passionen: Diese artigen Manieren, die von selbst ein System von einnehmendem Anstand formieren; dadurch wird die Gesellschaft liebenswürdig, und gut, und wir haben zum wenigsten die besten Reizungen zur Ausübung der Tugend, in der (9) Annehmlichkeit ihrer Gegenstände.

V. Man

(8) In der Mythologie der Alten hatten die Χαριτες, die Grazien, den Vorsiz über alles, was Wolstand und äussern Rejz betraf: Dieses gedoppelte Amt war ihnen sehr klüglich aufgetragen; denn Artigkeit, oder das Verlangen zu gefallen, bringt natürlicher Weise Anstand in unsere Handlungen; und breitet über unsere Person diejenige Venultas aus, wodurch man den höchsten Grad der äussern Schönheit erreicht.

(9) Dieses sah der Chinesische Gesezgeber Confu-

B. Man kan also sagen, daß die ersten Beweggründe wirken, wie der Druk des Herzens, oder der Kreyslauf des Geblütes seyn; ihre Wirkungen sind unstreitig, aber die lezten sind, wie die Lebensgeister, von feinerer Natur, uud mittheilen, ob ihre Wirkung gleich nicht bemerket wird, wolgeordneten Societäten Leben und Bewegung.

A. Ovidius bemerket sowol die Nuzbarkeit, als die Lust, welche wir von der Ermunterung bekommen, welche die schönen Künste uns geben. (10) „Von jeder schönen Kunst gewinnt die „Seele ein gewisses sanftes Wesen, und unsere „Sitten erhalten eben daher auch etwas sanftes.„ Und Petronius betrachtet ihre Wirkung in einem moralischen Gesichtspunkt, und bemerkt, (11) daß , heftige

Confucius wol ein; denn er sezt die Artigkeit gleich neben der Dankbarkeit in den Rang der Haupt-Tugenden.

(10) Scilicet ingenium placida mollitur ab arte,
Et studio mores convenientes eunt.
L. III. de A. A.

(11) Similiter in pectoribus ira considit, feras quidem mentes obsidet, eruditas prælabitur.
In Satyr.

heftige Leidenschaften in unbebauten Seelen wohnen, aber bey aufgeklärten Gemüthern nie lange bleiben. --- Wenn wir daher die Künste nur als Gegenstände zur Betrachtung der Schönheit, oder als Mittel, unsere Manieren wolanständig und sanft zu machen, ansehen, so können wir so schon ihren Werth nicht zu hoch sezen; aber ihre Wirkungen sind von noch weit grösserm Umfange. Die Macht der Wolredenheit und Musik werden von jedermann eingestanden; und so würde es mit der Mahlerey auch seyn, wenn dieselbe so allgemein geübet würde. Die Athenienser gaben ein Gesez, daß keiner, der nicht frey geboren wäre, diese Kunst treiben möchte: Sie konnten die Empfindung, welche sie von derselben mächtigen Eindrüken hatten, nicht besser, als vermittelst der Sorgfalt, an den Tag legen, welche sie anwendeten, ihr die gehörige Richtung zu geben. Sie kannten die Herrschaft, welche sie über unsere Leidenschaften hat, und waren daher bemühet, sie in die sichersten Hände zu stellen. Zufolge diesem Begriff sprechen die Griechischen Scribenten oft von dramatischen Gemählden, und von der Moralität der Mahlereyen; Ausdrüke, welche

zeigen, daß sie diese Kunst als eine Richtschnur für die Poesie angesehen haben, als welche gemeinschaftlich mit dieser zur Erreichung des gleichen Endzwekes wirke. Einer der nachdrüklichsten und verständigsten Römischen Schriftsteller ist in den gleichen Gedanken. (12) Die Mahlerey, sagt Quintilian, ist zwar eine stille und gleichartige Anrede, an unser Gemüth gerichtet; sie dringt aber so tief bis auf unsere innersten Neigungen ein, daß man oft denken muß, ihre Macht übertreffe beynahe die Gewalt der Beredsamkeit selbst. Wir können keinen Zweifel in die Aufrichtigkeit dieses Ausspruchs sezen, wenn wir auf den Charakter der Person sehen, von welcher er kömmt. Cicero war für die Macht des Pinsels eben so empfindlich, und sezt denselben mit seiner beliebtesten Kunst mehrmalen in gleichen Rang. Ihre Wirkungen sind zun Zeiten verwundersam. Man erzählt, daß Alexander bey einem Gemählde, darin Palamedes als von seinen Freunden verrathen, und dem Tode überliefert, vorgestellet

(12) Pictura, tacens opus et habitus semper ejusdem, sic in intimos penetrare affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.

stellet wird, gezittert und bleich geworden sey; es bracht ihm nämlich ein marterndes Andenken der Begegniß, welche Aristonicus von ihm erlitt, in sein Gemüth zurük. Portia vermocht ihre lezte Trennung vom Brutus mit unerschütterter Standhaftigkeit zu ertragen; sie zerfloß aber wenige Stunden nachher in Thränen, als sie Hektors Abschied von seiner Andromacha sahe: ihre Bekümmerniß schien keines Zuwachses fähig, aber der Mahler bracht in ihr neue Ideen des Schmerzens hervor, oder verstärkte doch den Eindruk ihres eignen Gefühles. Ich habe eine artige Geschichte von einer Athenienſischen Dirne gelesen, welche mitten im üppigen Schmause mit ihren Liebhabern, zufälliger Weise einen Blik auf das Bildniß eines Weltweisen warf, das an der Wand gegen ihr über hieng; der glükliche Charakter von Enthaltsamkeit und Tugend erschütterte sie, vermittelst einer solch starken Vorstellung ihrer eigenen Unwürdigkeit, daß sie das Zimmer augenbliklich verließ, sich nach Hause begab, und nachher für immer zum Beyspiel der Sittsamkeit ward, wie sie bisher ein Exempel von schnöder Ausschweifung gewesen. Ihr möchtet mir den Vorwurf machen, daß ich gegen

unsere Zeiten ungerecht sey, wenn ich alle meine Beweise nur aus der alten Geschichte hernähme; ich berufe mich daher auf euch selbst, da ihr Gelegenheit gehabt, die Probe zu machen, ob es euch möglich wäre, den Tod des Germanicus, vom Poussin gemahlt, anzusehen, ohne großmüthigen Zorn gegen seinen Unterdrüker, und eben so zärtliches Mitleiden für die unglükliche Tugend zu fühlen. Die Vorstellung der Pest, vom gleichen Künstler, schmelzt die Seele zur zärtlichen Theilnehmung am menschlichen Elend: Allein diese Eindrüke machen die Sache noch nicht aus; sie geben noch dem Geist eine für die Gesellschaft sehr vortheilhafte Wendung; jeder Gegenstand und jede Ursache des Kummers, jeder bedaurliche, unglükliche Vorwurf, erneuert in unserer Seele dieselben sanften Erschütterungen, und feuert uns zu Handlungen der Menschlichkeit und Wolthätigkeit an.

B. Durch was für ein Unglük ist es dann geschehen, daß eine Nation von ausnehmendem Geschik für Werke der Beredsamkeit und Dichtkunst, der äussersten Anstrengung des Genius fä-

hig,

hig, und mit dem allerglüklichsten Gefühle gesegnet, vor vielen Jahrhunderten mit freywilliger, Gothischer Barbarey, den Reizungen dieser göttlichen Kunst widerstanden hat?

A. Die ausserordentliche Passion der Engeländer für Portraits muß dem Aufnehmen der Historie-Mahlerey bey uns immer im Wege stehen: Die freyen Künste hangen, wie die Handwerke, gänzlich von der Aufmunterung ab, die sie vorfinden.

B. Es hat das Ansehen, als ob wir unsern Geschmak in der Mahlerey von unsern Brittischen Vorfahren geerbt haben. Properz macht uns von denselben ein Gemähld, welches vermittelst einer kleinen, recht sehr kleinen, Abänderung für unser eigen Portrait gehen kan. (13) „Thö„richt ahmst du die geschmaklosen Britten nach, „und bewunderst kindisch einen schaalen buntschä„kigten Kopf.„ Ihr seht, es ist der nämliche

(13) Nunc etiam infectos demens imitare Britannos,
Ludis & externo tincta nitore caput.
L. II. Eleg. 18.

Geist mit sehr geringer Veränderung in seinen Wirkungen.

A. Unsere Landsleute werden euch wenig Dank wissen, daß ihr die Welt wieder aufs neue an diesen Artikel ihres Erbguts erinnert. Aber, wieder auf unsere Materie zu kommen, so ist unstreitig, daß die Liebe zu dieser Kunst bey jeder gesitteten Nation, nicht bloß als ein Beweis ihrer Artigkeit, sondern sogar als ein Gezeugniß ihrer Menschlichkeit angesehen worden. Virgil, der sich selten in Reflexionen einläßt, hat uns eine besondere Probe von der Richtigkeit seiner Einsichten in Absicht auf diesen Punkt gegeben. Aeneas steht bey seiner Landung in Africa, wegen der Gemüthsart und den Sitten der Africaner in Sorgen, er bemerkt aber kaum, daß die Wände ihrer Tempel mit Mahlereyen behangen, so ruft er, seiner guten Aufnahme halber gesichert, voll Entzükung seinem Freund zu: (14) „Hier findet man mitleidige Zähren, und menschliches „Elend rühret die Seele. Sey gutes Muths.„

B. Was

(14) Sunt lacrymæ rerum & mentem mortalia tangunt.
Solve metum.

Aeneid. I.

B. Was müßte dann Aeneas gedacht haben, wenn er gehört hätte, daß die Mahlerey in diesem Lande nach der Elle geschäzet werde, oder hätte er gesehen, daß seine Hausgötter ohne Barmherzigkeit in das Waarenhause fortgeschleppt würden?

A. Ihr werdet erwarten, daß ich euch, ehe ich über die Wirkungen der Mahlerey rede, auch etwas von dem Vergnügen sage, welches wir davon empfinden: Allein, da dieses selbst eine Leidenschaft ist, welche sich auf die Liebe zu allem dem, was schön ist, und auf die Lust, die wir empfinden, wenn unsere Passionen in Bewegung gesezt werden, gründet, so ist es leichter die Wirklichkeit dieses Vergnügens zu behaupten, als desselben Natur zu erklären. -- Es ist daher genug zu bemerken, daß dieses Vergnügen zu allen Zeiten sich der Seele bemächtiget habe, daß Leute von allerley Gemüthsart, von dem vortrefflichsten Beobachter der Schönheit bis auf den ungeschliffenen Bauerkerl hinunter, der, wie Horaz sich recht lustig ausdrükt, contento poplite, mit aufgesperrtem Maul über die künstlichen Farben erstaunt, und durch die Zauberey des zeichnenden Pinsels hingerissen wird.

Viertes Gespräch.

Von der Zeichnung.

A. Plinius sagt uns, daß alle Statuen, welche vor Dädalus Zeiten verfertiget worden, als steif und ohne Bewegung, mit blinzenden Augen, und an einander schliessenden Füssen, die Arme senkrecht an den Seiten herunter hangend, vorgestellet worden; (1) so waren die ersten rohen Versuche,

(1) Conniventibus oculis, pedibus junctis, brachiis in latera demissis, statu rigido --- Die Egyptier fuhren bis auf die lezte immer fort, auch nachdem sie Meister in der Zeichnung waren, ihre Gottheiten nach der eben gemeldeten Manier vorzustellen. Wir können nicht denken, daß sie den Vortheil einer graziosen Stellung oder Handlung nicht erkannt haben, ich schreibe es vielmehr einer abergläubischen Anhängung an gewisse theologische Ideen zu. Die Bewegung,

Versuche in der Zeichnung beschaffen. Dädalus, und die, welche gerade auf ihn folgten, entwikelten diese steifen Figuren; sie brachten Bewegung in die Gliedmassen, und Leben in die Stellung. Beym Zuwachs der Kunst, und durch geschiktere Hände ward Bewegung zur Grazie, und Leben zum Charakter erhöhet. Noch mehr,

wegung, welche sie ihren Gottheiten zuschrieben, war weder eines gehenden, noch eines fliegenden; Milton, der ihre Idee annahm, beschreibt es gar genau, folgender Maassen, „er sagte so, und nahm mich „ bey der Hand, hob mich über Land und „ Wasser empor, und schlüpfte sonder „ Schritt sanft durch die Lüfte, und führte „ mich endlich ins waldigte Gebirge. --- „ Die Griechen, welche ihren Gottesdienst, so wie ihre Künste, von den Egyptiern entlehnten, folgten eine Zeitlang dieser Art Vorstelluug; bis endlich, (vielleicht in eben dem Zeitpunkt, dessen Plinius Meldung thut,) ihre Abneigung gegen alles, was nicht grazios war, ihre Vorurtheile überwand; und dieses mag wol die vornehmste Ursache seyn, daß sie auf die lezt ihre Meister so weit hinter sich zurük gelassen. ---

nun ward auch die Schönheit der Bildung nicht mehr bloß in die engen Gränzen der Nachahmung eingeschlossen, welche immer hinter dem nachgeahmten Gegenstand zurük bleibet, um zu verschaffen, daß die Copie gleich grosse Wirkung mit dem Urbild thun könnte, so mußte man dem Gemählde nothwendig etwas vorzügliches geben. Nachdem daher der Künstler bemerkte, daß die Natur mit Vollkommenheiten sparsam wäre, und ihre Stärke nur auf einzelne Theile anwendete, machte er sich eben diese Ungleichheit zu Nuze, (2) und brachte die zerstreuten Schönheiten in eine glüklichere und vollständigere Vereinigung, und erhob sich so von der unvollkommenen Nachahmung bis zur vollkommenen idealen Schönheit.

Man

(2) Ὅνπερ τροπον, και τοις τα αγαλματα τουτοις διαπλαττουσιν ὁι παν το παρ ἑκαστου καλον συναγαγοντες και κατα την τεχνην εκ διαφορων σωματων αθροισαντες εις μιμησιν μιαν, καλλος ἐν ὑγιες και αρτιον και ἡρμοσμενον αυτο αυτῳ εξειργασαντο· Και ουκ αν ἑυροις σωμα ακριβες κατα αληθειαν αγαλματι ὁμοιον· Ορεγονται γαρ αι τεχναι του καλλιστου·

Max. Tyr. Diſſert. XXIII. ed. Lond.

Man hat uns berichtet, daß die Griechischen Mahler sich in die zahlreichen Haufen des Volks hineingedränget haben, um den Busem und die Brüste der Thais zu zeichnen: Auch war das zierliche Ebenmaaß der Phryne für sie nicht weniger Materie zum Studieren. Durch diese ununterbrochne Betrachtung der Schönheit bereicherten sie ihre Einbildungskraft, und befestigten ihren Geschmak; aus diesem Schaz zogen sie ihre Systeme von Schönheit; und ob wir sie schon als Nachahmer einzelner Theile ansehen müssen, so müssen wir doch gestehen, daß sie Erfinder in Absicht auf die Zusammensezung gewesen seyen. Und wahrhaftig, wenn wir den Geschmak und die Urtheilskraft erwägen, welche unumgänglich erfordert werden, diese Ideen in einem solch verwundersamen Reiz zusammen zu stellen, so können wir den Werth ihrer Arbeit nicht zu hoch ansezen. Die Dichter und Schriftsteller des Alterthums gestehen einstimmig, daß diese Art Erfindung der wirklichen Schönheit vorzuziehen sey. --

So beschreibt Ovidius den Centaur Cyllarus, (3) „ männliche Anmuth und Schönheit „ im

(3) Gratus in ore vigor: Cervix, humerique, manusque

Pecto-

„ im Gesicht, Nake, Schulter, Hände und „ Brust bis zum Schenkel, gränzen beynahe an „ das Ideale der Kunst. „ Und Philostratus bemerkt, wenn er von des Neoptolemus Schönheit redet, daß er in dieser Absicht seinem Vater Achilles so wenig beygekommen, als der schönste Mensch an die Schönheit der prächtigsten Statuen reichen kan.

Sollten wir wirklich noch in die Wahrheit oder Richtigkeit der Beschreibungen einichen Zweifel sezen können, so laßt uns auf die Werke Achtung geben, welche dieselben veranlaset haben. Laßt uns die genauen Proportionen, den Styl der Mahlerkunst im Laocoon und dem Fechter erwägen. Laßt uns das Erhabene der Kunst, in der nachdruksvollen Stärke, und dem göttlichen Charakter des Apoll bemerken. Laßt uns bey den zierlichen Schönheiten der mediceischen Venus stille stehen. Diese sind die äusserste Anstrengung der Zeichnungs-Kunst. Sie kan nicht weiter gehen, als Grazie, Charakter und Schönheit in

Pectoraque artificum laudatis proxima signis,
Ex qua parte vir est. --
Metam. Lib. XII.

in voller Stärke auszudrüken. Wir haben also den Genius der Zeichnungs-Kunst von seinen ersten Versuchen bis zum kühnesten Fluge verfolget. Nun hat aber jede Kunst etwas ihr eigenes, (4) enthusiastisches. Die Griechischen Bildhauer fanden, daß sie durch den blossen Umriß von natürlichen Gegenständen gehemmet seyen; sie erfanden neue Proportionen, und machten sich neue Charaktere. (5) Jupiter und Minerva vom Phidias waren, auch in den erlauchtetsten Zeiten, Gegenstände der Bewunderung. Es scheinet, daß die verwundersame Wirkung dieser Statuen von einer Vereinigung des Schönen mit dem Grossen und Ausserordentlichen herrühre; denn so wird der ganze Einfluß der sichtbarlichen Gegenstände in der Einbildungskraft zusammen gebracht. Sind wir beym ersten Anblik der Colossischen Statuen vom

Monte

(4) Ενθουσιασμον της τεχνης -- ούτω και Φειδιαν ενθουσιωντα δημιουργειν.

Suidas.

(5) Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen, velut tonantem; nec ſtetit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, & concepit Deos, & exhibuit.

Senec. Ret. Lib. X.

Monte Cavallo betäubt, so folgt auf dieses Erstaunen bald ein geheimes und immer anwachsendes Vergnügen: Denn, ungeachtet ihre unermeßliche Länge sie von Anfang über den Maaßstab unserer Begriffe hinaus zu sezen scheinet, so herrscht in der That durchaus ein so grosses Ebenmaaß ihrer Theile, eine solche Kühnheit der Zeichnung, eine zur Handlung so geschikte Stellung, daß das Aug bald mit ihren Proportionen vertraulich, und ihre Schönheit zu bemerken geschikt wird.

B. Wahrscheinlich rührt das Vergnügen Colossische Figuren zu betrachten von der Vergleichung ihrer Proportionen mit den unsrigen her. Die Seele wird in diesen Augenbliken ehrsüchtig, und fühlt sich selbst stärker grössere Sachen zu unternehmen, und herrlichere Thaten zu thun: Dergleichen edle und ungemeine Empfindungen breiten eine gewisse Entzükung durch die ganze Seele aus; und bringen in ihr Begriffe und Entschlüsse hervor, die über die Gränzen der Menschheit aus sind. Die feinesten, und zu gleicher Zeit vergnügendsten Empfindungen in der Natur sind diejenigen, welche, (wenn mir der Ausdruk

druk erlaubt ist) uns ausser uns selbst sezen, und uns, so nahe als möglich, bis zum göttlichen Urbild bringen, dem wir unser Daseyn zu danken haben.

A. Diesem Vermögen, diese Colossischen Proportionen zum menschlichen Maaßstab, wenn ich so reden mag, hinab zu sezen, folget ein anderes, nämlich das Erhabene mit dem Kleinen zu verknüpfen. Wenn zwey dergleichen Aeusserste zur gleichen Wirkung unter einander harmoniren, so mögen wir sicher seyn, daß beyder Verdienst von derselben Ursache herrühret, ich meyne vom (6) Grossen in der Manier. Das berühmteste Exempel in dieser Art war des Lysippus Herkules, der, ungeachtet die Figur nur einen Fuß hoch war, die ganze Einbildung anfüllete, eben so gut als der Farnesische Herkules. --- Da diese Statue verlohren gegangen, so müssen wir uns mit der Beschreibung zufrieden geben, welche uns (7) Statius davon macht: „An der be„scheidenen

(6) Μεγαλοτεχνον·

(7) Hæc inter castæ genius tutelaque mensæ Amphi-

„ scheidenen Tafel zeigt sich, als mächtiger Schuz-
„ Gott Amphitryons, Amphitryons Sohn, das ist
„ der Gott, der Gott ists, ein Gott voll himmlischer
„ Majestät: So wies er sich deinem Blik, o Ly-
„ sippus: Er wollte in kleiner Gestalt erscheinen,
„ doch grosse Empfindungen zeugen, zwar mißt
„ die ganze Figur einen Fuß nur, wer ruft aber
„ nicht, wenn sein Blik die grosse Bildung be-
„ trachtet, so war sein mächtiger Arm, als er
„ den Nemeischen Löwen erlegte. --- „

B. Des Phidias Jupiter, und der Herku-
les vom Lysipp sind gleich grosse Beyspiele von
dem überwiegenden Genie der Griechen: Und man
muß gestehen, daß, wenn sie die Natur verschö-
nert haben, es nicht so fast dem beyzumessen, daß
sie von derselben Proportionen abgegangen, son-
„ dern dem, daß sie derselben Ideen veredelt
haben. Wenn ich diese einleuchtende Ueberlegen-
heit

Amphitryoniades; cet
---- Deus ille, Deus: Seseque videndum
Indulsit, Lysippe, tibi, parvusque videri
Sentirique ingens; & cum mirabilis intra
Stet mensura pedem; tamen exclamare libebit,
(Si visus per membra feras) hoc pectora pressus
Vastator Nemees, -- cet.

Lib. IV. Sylv.

heit der Griechischen Künstler vor den alten und neuen Römern überdenke, so gerathe ich in Verlegenheit, wenn ich davon Grund geben soll: Ich kan es nicht gänzlich dem Uebergewicht des Genie zuschreiben; und kan mir nicht vorstellen, daß die Natur den echten Geschmak in so enge Gränzen gezwungen habe: Und doch, wenn sie für gewisse besondere Zeitalter parteyisch ist, warum sollte sie es nicht auch für gewisse besondere Himmelsstriche seyn können?

A. Dieser Gedanke ist niederschlagend; laßt uns andere Gründe suchen. (8) Seneka bemerkt, „daß nakte Cörper zwar ihre Unvollkommenheiten leichter verrathen; aber auch ihre „Vollkommenheiten in vollem Glanze zeigen.„ Beyde diese Wirkungen tragen zur Vervollkommnung der Zeichnungs-Kunst vieles bey, die Drapperie hingegen verbirgt das Schöne, und bemäntelt die Fehler. (9) Die Griechen haben, wie

D man

(8) Nuda corpora, vitia si quæ sint, non celant, nec laudes parum ostentant. Lib. III. Ep. 6.

(9) Græca res est nihil velare; at contra, Romana ac militaris, thoracas addere. Plin. Lib. XXXIV. c. 5.

man weiß, ihre Figuren immer nakend vorgestellt. Die Römer hingegen hatten einen kriegerischen Geist, und stellten ihre Figuren bewaffnet vor. Diejenige Kunst, welche der Critik unter Augen gehen darf, muß in alle Wege derjenigen überlegen seyn, welche sich der Untersuchung entziehet. (10) Plinius sagt uns: „Praxiteles habe zwey „Statuen von der Venus gemachet, und beyde „zugleich verkauft; die einte hatte Drapperie, „und ward von den Einwohnern von Cous der „andern vorgezogen, die zu Gnidus aber kauf„ten die verworfene Statue: Es war zwischen „beyden ein unermeßlicher Unterschied, denn „vermittelst der nakten Figur hat Praxiteles Gni„dus berühmt gemacht.„ Es läßt sich also begreifen, daß die Griechen über die Römer den gleichen Vortheil gehabt, welcher auf Seite der nakten Venus über die andere war. Diesen Vortheil mag man noch mit mehrerm Recht den

Alten

(10) Duas fecerat Veneres Praxiteles, simulque vendebat; alteram velata specie, quam ob id quidem prætulerunt Coi; rejectam Gnidii emerunt: Immensa differentia famæ; illo enim signo Praxiteles nobilitavit Gnidum.

Lib. XXXVI. c. 5.

Alten gegen die Neuern beylegen: Denn diese entlehnen ihre Charakter und Vorwürfe aus einer Religion, welche Zucht und Schaam gebeut, und sind daher nicht nur gezwungen ihre Figuren zu deken; sondern es oft eben mit den gröbsten Stoffen zu thun. Daher kömmt es, daß wir oft einen Heiligen sich unter der Last von Drapperie sträuben sehen, und eine Nonne von vortrefflicher Bildung erliegt unter ihrem Ordens-Schleyer. Wagt es ja die Mahlerey zun Zeiten uns einen nakten Heiland vorzustellen, so wird er am Kreuz übermässig ausgestrekt, oder durch den Schmerz entstellet, inmittelst daß die Jungfrau Maria bis über die Augen herunter verlarvt ist, und der Magdalena Schönheiten vom Sammt verschlungen werden. Es ist klar, was aus dergleichen Gewohnheit entstehen müsse, wenn unsere besten Künstler nakte Figuren zeichnen sollen; eine Vergleichung zwischen Raphaels Figuren im Incendio di Borgo, und dem Laocoon oder Fechter, würde eben die Wirkung haben, als wenn man ein niederländisches Kutschen-Pferd neben einen Türkischen Springer stellen wollte.

B. Man kan hierüber sagen, daß uns die Vernachläßigung des Nakten weniger Verdruß macht, weil unsere Gegenstände dem Nakten selten Raum gestatten.

A. Ja, aber eben diese Vernachläßigung ist, wo sie immer begünstiget wird, von den schlimmsten Folgen; denn wir finden, daß unsere Mahler in der Disposition und im Entwurf ihrer Drapperie weit glüklicher als in der Richtigkeit der Zeichnung sind; und Raphael würde nicht so hoch geschäzt werden, daß er uns in seinen gekleideten Figuren seinen so schönen Ausdruk der Bildung und des Ebenmaaßes giebt, wenn nicht eben das Gegentheil der allgemeine Charakter unserer Mahler wäre. Diese Ueberlegungen haben mich ein wenig von meinem Haupt-Vorwurf abgebracht; ich kehre also wieder zurük.

Die Zeichnungen der Alten unterscheiden sich durch die Uebereinstimmung der Proportionen, durch das Ungezwungene des Umrisses, und durch die Vortrefflichkeit ihrer Charakter. In Ansehung des ersten habe ich meine Gedanken so gut ich konnte, in dem Artikel vom Mechanischen in

der

der Kunst eröffnet, ohne allzukühne Muthmassungen zu wagen. Weil ich aber auf die zwey andere Stüke nur eben gedeutet habe, so mag es schiklich seyn, noch einiche besondere Anmerkungen beyzufügen. Von allem dem, was in der Zeichnung vortrefflich ist, verschaft uns nichts auf eine so unmittelbare Weise Vergnügen, wie die Grazie in der Handlung. Geben wir auf die Stellung und die Bewegungen in den Griechischen Statuen Acht, so werden wir eine sorgenfreye Würde, und ungezwungene Grazie entdeken, welche allezeit mit denen Bewegungen und Gebehrden derjenigen verknüpfet ist, welche unbewußt bemerket werden. Es ist aber ein ungeheuer grosser Unterschied (11) zwischen natürlich fliessenden Bewegungen, und denen, die von der Künsteley herrühren.

Dieses sahen die Alten wol ein; und daher kömmt diese besondere Simplicität, die ihren Werken eigen ist: Denn, ungeachtet sie biswei-

(11) Paulum interesse censes, ex animo omnia,
Ut fert natura, facias, an de industria?
Ter. And. A. IV. S. 5.

len, wie, zum Exempel, in der Mediceischen Venus, und in der Niobe Tochter, bis zur idealen Grazie hinansteigen, und ihren Wunsch zu gefallen verrathen; so ist dieses doch in einen so simpeln Contour eingeschränket; es ist das gewöhnliche Maaß der Handlung so weit überschritten, daß es nicht so fast durch Nachdenken erstudiret, als vielmehr wie eine natürliche Folge des höhern Charakters, oder habitueller Anstand zu seyn scheinet.

B. Raphael ist über diesen besondern Artikel in der Nachahmung der Antiken zur Verwunderung glüklich gewesen. Mit der allervortrefflichsten Imagination kan man sich kein Bild von einnehmenderer Grazie vorstellen, als seine Heil. Cäcilia ist: In der That eine zierliche Simplicität charakterisirt immer seine Zeichnung; wir finden in seinen Mahlereyen nirgend den gezwungenen Contrast des Michael Angelo, noch die erkünstelten Stellungen des Guido: Die Wahrheit dieses Unterschieds kan man am besten begreiffen, wenn man eine Vergleichung zwischen den wahren Charaktern eines Drama, und denen, wel-

che

che diese Charaktere persönlich vorstellen sollen, annimmt; im Raphael und den Antiken sehen wir Alexandern, und Hamlet, beym Michael Angelo und Guido --- und ---

A. Obgleich bey der Betrachtung der Grazie und Schönheit, der Charakter, in sofern er nämlich durch dieselben bestimmet wird, natürlicher Weise eingeschlossen wird, so bleibt uns doch noch ein wesentliches Stük zurüke; ich will sagen, der Ausdruk einer Seele, wie sie sich in Mienen, und in der redenden Stellung weiset. Man bewundert die Alten ihrer Geschiklichkeit wegen, in Ansehung aller andern Theile der Zeichnung, aber man ist über ihr glükliches Genie in Ansehung eben dieses Artikels vollends erstaunt. So sehr uns die genaue Betrachtung der schönen Natur beleuchtet, und so sehr die glüklichsten poetischen Beschreibungen unsere Imagination erhizen, so geben uns dennoch der Apoll im Belvedere, und der Niobe Tochter neue Ideen des Edeln, des Nachdruksamen, und des Schönen. Die Griechischen Bildhauer waren nicht blosse Handwerker; sie hatten Erziehung und Gelehr-

samkeit, und waren daher mehr Freunde derer, die ihrer Kunst benöthigt waren, als ihre Knechte. Ihr Geschmak war, vermittelst des Zutritts bey Hofe, fein gemacht, und erhielt durch das Lesen ihrer Dichter Zuwachs: Auch breitet sich ihr Geist durch jeden Punkt ihrer Werke aus. Dergleichen glükliche Einflüsse zeigen sich nicht in den neuern Werken: Ihr größtes Verdienst besteht in einer sclavischen Nachahmung der Antiken; verliehren sie diese einen Augenblik aus dem Gesichte, so sind sie selbst sogleich verlohren. Wo sie zierlich seyn wollen, werden sie klein; anstatt groß werden sie überhäuft, ihre Schönheit rührt vom Maaßstab, nicht von ihrer glüklichen Vorstellung: Und fügt sichs, daß sie etwa das Uebertriebene für das Grosse erwischen, und nach dem Erhabenen schnappen, so läuft ihre Kunst zulezt auf Berninis Schwulst, oder Michael Angelos Caricatur hinaus.

B. Aus allem, was ihr von der Zeichnungs-Kunst der Alten saget, mögen wir folgern, daß Grazie im Gefälligern der Handlung, so groß sich dasselbe nur begreiffen läßt, bestehe,

und

und jedesmal mit der äusserſten Simplicität ausgedrükt werde, welche die Gegenſtände zulaſſen wollen.

A. So gut die Grazie ſich definiren läßt, gebt ihr den richtigen Begriff davon; denn ſie ſchließt immer den höchſten Grad der Schönheit in der Wahl; der Richtigkeit in der Anwendung; und der Leichtigkeit in der Ausübung, ein. Ihr ſezt ſie gar recht in der Handlung, denn Grazie erheiſcht immer Bewegung. So unterſcheidet ſie Milton von der Schönheit: „Grazie war in „jedem ihrer Tritte, im Auge der Himmel.„ Die Schönheit gab Venus nur zu vermuthen, man kannte ſie aber gewiß aus ihren Bewegungen -- Vera inceſſu patuit Dea. -- Aber die Grazie wird erſt durch das (12) Characteriſtiſche

(12) Laßt uns den lieblichſten Ausdruk, ſchikliche Mienen, die erforderliche Beugung des Leibs, eine gehörige Diſpoſition der Gliedmaaſſen mit einander verbinden, ſo werden wir einen zulänglichen Begriff von Correggios Grazie haben, welche zu erklären unſere Scribenten ſo jämmerlich verlegen

vollkommen, und wenn sie eine gewisse liebenswürdige Bewegung in der Seele zu verstehen giebet. Und hierinn mag des Apelles (13) Vortrefflichkeit bestanden haben, „der zu einer Zeit „mit verschiedenen von den größten Mahlern „lebte; derer Werke er bewunderte und hoch er„hob, jedoch sagte, daß ihnen Grazie mangle; „man müsse ihnen jede andere Trefflichkeit zuge„stehen, in Absicht auf die Grazie aber hätte „er seines gleichen nirgend gefunden.„

B. Die Gezeugnisse, welche ihr aus ihren Schriften anführet, noch mehr aber die Griechi-

sche

gen waren. Ich besize eine vortreffliche Copie von Correggios H. Hieronymus, wo man so viele verschiedene Beyspiele dieser Idee in dem Engel, in der Madonna, dem Heiland, und der H. Magdalena sehen kan.

(13) Præcipua Apellis in arte venustas fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent; quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam illam Venerem, quam Græci Χαριτα vocant; cetera omnia contigisse, sed hac soli sibi neminem parem.

Plin. Lib. XXXV. c. 10.

sche Statuen, die man als lebendige Zeugen ansehen kan, sind genugsame Beweise vom Verdienst der Alten. Laßt uns nun auch, wo es euch beliebig ist, die Neuern untersuchen: Wenn wir so überhaupt eine allgemeine Idee der Vergleichung zwischen beyden festsezen, so werden wir eine vollkommnere Kenntniß von der einten und von der andern haben. Meine Absicht ist nicht, euch in eine ausführliche Untersuchung der Vollkommenheiten und Fehler von unsern Künstlern hinein zu führen; es ist genug, um diese Frage auszumachen, wenn ihr euch bloß etwa an einen Künstler haltet, dem man insgemein zugesteht, daß er hierinn vortrefflich gewesen.

A. Diese Wahl ist nicht schwer zu treffen: Ich will euch meine Bemerkungen vorlegen, die ich über Raphaels Zeichnungen gemachet habe; ich werde dieses so ausführlich thun, daß ihr sie annehmen oder verwerfen mögt, je nachdem dieselben mit euern eigenen Gedanken zutreffen, oder nicht; denn so, dünkt mich, sollte es immer seyn, wo das Gefühl unser einziger Führer ist; und wo wir unser Urtheil bloß auf Wirkungen gründen. ---

Raphaels Zeichnungen waren von Anfang mager, aber richtig; er bereicherte seine Kunst sehr durch Betrachtung von Michael Angelos Rissen: Sein Aug war zu richtig in das Uebertriebene seines Musters zu geben, er wählte sich einen Mittelstyl; der jedoch nicht so glüklich gemischet, noch so vollkommen original war, daß man nicht noch die Einflüsse von beyden Aeussersten bemerken könnte: Daher kömmts, daß er im Grossen leicht zum Uebertriebenen aufschwillet, wenn er fein seyn will, so fällt er gerne ins Kleine. -- Ungeachtet dessen ist seine Zeichnung voll Schönheit, sie reichet aber niemals an diejenige Vollkommenheit, welche wir an den Griechischen Statuen entdeken. Er ist vortrefflich für die Charaktere der Philosophen, der Apostel und dergleichen: Aber seine weiblichen Figuren haben nicht die Zierlichkeit, die sich in der Mediceischen Venus, und in der Niobe Tochter so vortheilhaft ausnimmet, der runde Umriß in Raphaels Figuren hat etwas schwerfälliges, oder er wird, und dieses ist ihm noch weniger zu verzeihen, truken, wenn er jenes Schwerfällige vermeiden will.

B. Inzwischen hält man seine Proportionen für vortrefflich: Und es herrscht in seinen Figuren ein so zierliches Ebenmaaß, daß sie weit mehr Wirkung thun als ihre Grösse verspricht.

A. Das ist wahr, und dennoch bemerken wir bey ihm, da er seine Manier nicht nach dem allergrößten Schönen der Antiken gebildet hat, nicht diejenige Zierlichkeit in den Proportionen, noch diejenige Kühnheit in den Gelenken, welche dem Laocoon und dem Fechter alle ihre glükliche Bewegungen leihen. An dieser statt nahm er sich Michael Angelos Figuren zu Mustern für den grossen Styl; daher kams, daß sein runder Umriß, da er sich von den natürlichen Linien wegließ, und an ihrer statt nicht die ideale Schönheit sezte, seinem Urbild zu ähnlich worden: Wie man in dem Incendio di Borgo sehen kan. Wollt ihr also Raphael in sein gehöriges Licht sezen, so müßt ihr seine Figuren vom mittlern Alter, und seine alten Leute, oder die nervichte Natur betrachten. In seinen Madonnen wußte er eine glükliche Wahl zu treffen, und eben so glüklich in den schönsten natürlichen Theilen abzuwechseln:

Er

Er wußte aber nicht, wie die Griechischen Bildhauer, eine übernatürliche Schönheit auszudrüken. So ist seine Galatea, im Palast Chigi, wo seine Absicht, wie er selbst (14) gestehet, war, den Charakter von vollkommener Schönheit vorzustellen, lange nicht so schön als seine Madonnen: Und die Ursache hievon scheint mir diese zu seyn, daß er die erste, nach seinen eigenen Ideen, welche unvollkommen waren, verfertigte; bey den leztern aber copirte er die schöne Natur, welche durchaus vollkommen war. Eine zweyte Bemerkung besteifnet mich in meiner Meynung: Unter allen Gegenständen der Mahlerey, machen die Engel den vornehmsten Anspruch auf ideale Schönheit; Raphaels seine unterscheiden sich in diesem besondern Artikel gar nicht; denn er fand hiezu keine Exempel in der Natur, und war genöthigt,

(14) In einem Briefe an den Grafen Baldassar Castiglione, redet er von seiner Galathea in folgenden Worten: „Della Galatea, mi terrei un „gran maestro, se vi fossero la metà delle tante „cose, che V. S. mi scrive: E, le dico, che „per depingere una bella, mi bisogneria veder piu „belle: Ma essendo carestia di belle donne, io mi „servo di certa idea, che mi viene alla mente. „Se questa hà in se alcuna eccellenza d'arte, io „non so: Ben mi affatico di averla.„

nöthigt, sie aus seiner Imagination herzunehmen.

B. Dem zufolge, mußte er ihnen Bewegung, Seele und Ausdruk geben, wovon er keine Exempel vor sich fand.

A. Ja; aber eben dieses ist nicht das, was die Schönheit ausmachet, und diese ist gegenwärtig unser Vorwurf: Hergegen thun Raphaels Gemählde oft die gegenseitige Wirkung: So ist die Nase in seinen Madonnen überhaupt zu breit: Er dachte sonder Zweifel den Gesichtern dadurch mehr Bedeutendes, und mehr Empfindung zu geben. Auf die gleiche Weise sind die Züge in seinen männlichen Figuren vom mittlern und spätern Alter zu hart gezeichnet: Die Muskeln, sonderheitlich an den Lippen und Augbraunen sind übertrieben: Es ist klar, daß er darum dieser Manier den Vorzug gegeben, weil er vermittelst derselben die Gemüths-Bewegungen leichter ausdruken konnte. Allein die Vollkommenheit der Kunst bestehet in der Vereinigung des richtigsten Ausdrukes und der feinsten Bildung. Apoll im Belvedere, und die Tochter der Niobe sind voll-

kommene

kommene Muster der Schönheit; was für Stärke, was für göttliche Expression ist nicht in dem einten? Welche Niedergeschlagenheit, welch affectreiche Empfindung in der andern? Es giebt nur wenige Ausdrüke (wenn wir diejenigen ausnehmen, welche bey ihren Betrachtern Haß oder Verachtung rege machen) die nicht glüklicher in feinen Bildungen, als in unvortheilhaften Stellungen angedeutet werden können: Wo die Gesichtszüge übertrieben sind, da wird der Ausdruk der geringsten Bewegungen gezwungen; und folglich gehen die feinern Umstände in den Leidenschaften verlohren; die stärkern aber verliehren viel von ihrem Nachdruk dadurch, daß sie gar leicht auszudrüken sind: Allein in einer natürlich-schönen und gesezten Gesichts-Bildung, wird nicht bloß der Grad der Leidenschaft sanft angedeutet; sondern die heftigen Bewegungen in der Seele, rühren uns weit stärker, vermittelst der sich durchweg ausbreitenden Unordnung und Bestürzung, die sie in der ganzen Stellung hervorbringen. Dieser Begriff soll bey jedem vernünftigen Beobachter von grossem Gewicht seyn; und, je nachdem die Ausübung schwer ist, je mehr Ehre wird es dem

Künst-

Künstler bringen. Diesen Anmerkungen muß ich noch beyfügen, daß verschiedene Ausdrüke, diejenige Stärke des Ausdrukes nicht gerechnet, welche Schönheit überhaupt gestattet, sind, welche kaum ohne Schönheit möglich sind: Dergestalt, daß wenn man Würde, Muth, Liebe, oder Freude in übelgemachten Figuren vorstellet, so kommen dieselben immer auf ein Aeusserstes, wobey sie sogleich ihr Wesen verliehren; man verunstaltet sie oft in Stolz, Truz, Wollust und Ausschweifung; ihr merket von selbst, daß ich in den eben angeführten Fällen weder von der Schönheit, noch von der Häßlichkeit nicht schlechterdings rede; ich weiß wol, daß beyde ihre Grade haben, und des Künstlers Urtheil muß die einte und die andere im richtigen Verhältniß nach Maaßgeb der allfälligen Umstände einrichten.

B. Auf diese Weise wird eine gefällige Kunst zur nuzbaren Wissenschaft gemacht; und so wird eine Galerie zur Tugendschule. Dennoch kan ich es euch nicht verzeihen, daß ihr Raphaels Zeichnung so weit unter den ihr gewöhnlichen Rang herunter gesezt habet.

A. Der einsichtsvolle Poussin ist noch weiter, als ich, gegangen, oder selbst auch weiter, als er hätte gehen sollen; denn er sagt, Raphael sey, mit den Neuern verglichen, ein Engel, mit den Alten ein Esel. Dieses ist zuweit getrieben; unterdessen zeigt es doch, was vor ein feines Gefühl dieser Künstler bey Vergleichung beyder gehabt habe. —— Laßt uns aber diese Vergleichungen bey Seite sezen, unser Vorhaben ist, einen Begriff von der Zeichnung fest zu sezen: Was liegt uns dran, ob wir Exempel von zweytausend oder von zweyhundert Jahren hernehmen? Ein Mann von Geschmak, sollte, wie ein Weltweiser, ein Weltbürger seyn, und das Verdienst hoch schäzen, wo er es findet, gleichgültig, es leuchte nun stärker im Raphael oder Apelles, im Michael Angelo oder Glycon hervor.

B. Ihr habt gesagt, die größte Vortrefflichkeit in der Zeichnung bestühnde in der Grazie; wie kömmt es denn, daß Correggio, der in dem leztern unnachahmlich ist, doch von vielen in Absicht auf die Zeichnung so tief herunter gesezt wird?

A. Dieses kömmt von einem Mangel der Aufmerksamkeit auf den Charakter und die Werke dieses liebenswürdigen Mahlers. Er strebte unaufhörlich nach Grazie, und einer glüklichen Schattierung. In dieser Absicht mußte er im Umriß immer unbeständig und verändert seyn; daher fiel er gänzlich in das Geschlängelte, vermied die geraden Linien sorgfältig, so wie die scharfen Winkel, weil sie ihm zu wenig Wirkung zu machen schienen. (15) So leitete ihn seine Manier, und sogar die Nothwendigkeit einer beständigen Abänderung in seinem Umriß, in gewisse kleine Fehler in der Zeichnung, welche nicht, wie viele denken, daher rühren, daß er diesen besondern Theil nicht gekannt hat, sondern er hatte einen andern Theil vorzüglich lieb: Und, ich glaube, daß wenige sind, die diese seine Nachlässigkeiten sich verbitten würden, in Betrachtung des Reizes, welchen eben sie veranlaset haben.

(15) Nullum sine venia placuit ingenium: Da mihi, quemcunque vis magni nominis virum, dicam illi quid ætas sua ignoverit, quid in illo sciens dissimulaverit: Multos dabo, quibus vitia non nocuerint; quosdam, quibus profuerint; quos, siquis corrigit, delet: Sic enim vitia virtutibus immista sunt, ut illas secum tractura sint.

Sen. Ep. CXIV.

B. Es ist bey den Kunstrichtern nicht ausgemachet, ob er jemals die Antiken gesehen, oder nicht gesehen habe.

A. Eben dieser Streit ist sein gröster Ruhm; denn, diejenigen, welche annehmen, daß er sie gesehen, können keinen andern Grund von der durchgängigen Schönheit und Zierlichkeit seiner Zeichnung geben: Unterweilen daß ihre Gegner sich auf die Ungleichheit in denen Gemählden, welche er zu verschiedenen Zeiten gemacht, oder auf die Fehler und Ungleichheit seines Pinsels gründen, gezwungen sind, die Schönheit und Zierlichkeit seiner Gemählde der Stärke seines Genie zuzuschreiben. Auch muß man gestehen, daß seine Manier alles Feuer der Imagination zu haben scheint, so wie sie eine gewisse Kühnheit weiset, welche über alle Nachahmung weg ist, und übergewöhnliche Grazie nicht zeugen kan. Ueberhaupt, denke ich, können wir von seiner Zeichnung sagen, nämlich, wo die Zeichnung seinen Favorit-Wünschen nicht aufgeopfert worden, so sey dieselbe oft meisterhaft, und gefalle immerhin; eine Eigenschaft, welche man selten bey denen sclavischen und begrifflosen Mahlern antrift, welche

alle

alle Vollkommenheit erreichet zu haben glauben, wenn sie nur in den Schranken der Zeichnungs-Regeln geblieben sind; (16) „Bey diesen geht „Hagerkeit für Gesundheit, Blödigkeit in den „Mienen für Bedächtlichkeit; und, während „daß sie genug gethan zu haben glauben, wenn „sie fehlerfrey sind, so begehen sie den allergröß-„ten Hauptfehler, sie sind nämlich gar nicht „schön.„

(16) Macies illis pro sanitate, & judicii loco infirmitas est; &, dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent.

Quint. XI. 4.

Fünftes Gespräch.

Vom Colorit.

A. Würden die größten Zeichnungs-Künstler, vermittelst ihrer Kunst, versuchen eine Rose oder einen Trauben vorzustellen, so würden sie uns bloß eine dichtrische oder unvollkommene Abbildung davon geben; laßt aber jedem noch seine gehörige Farbe geben, so wird niemand mehr anstehen; wir riechen an der Rose, und betasten den Trauben; daher sagt der Poet: (1) „Mit „meinen Händen betastete ich den Trauben, die „Göttinn der Mahlerey hatte mich berükt.„

Es scheinet, der erste gebe uns überhaupt ein Bild von der Sache; der andere theilt ihr gewisser Maassen die Existenz mit. Eben dieses

hat,

(1) Μικρου κατεσχον τον βοτρυν τοις δακτυλοις,
Ὑπεραπατηθεις τῃ θεᾳ των χρωματων.

hat, sonder Zweifel, Plutarch vermocht, zu sagen, (2) „daß in Mahlereyen das Colorit uns „hinreisse, nicht die Zeichnung, weil jenes durch „seine Aehnlichkeit uns verführe.„ Und ein anderer Scribent merket an: (3) „Der Mahler „vermöge vermittelst seiner Zeichnung den Umriß, „und die Proportionen einer Figur zu geben, „aber bloß vermittelst des Colorit gelangt er „dazu, daß er einen Socrates oder Plato vorstellet.„ Die Alten begnügten sich nicht damit, daß sie die Realisation der Objekten der Macht des Colorit zuschrieben; sie sezen darein auch die Hauptsache der Zierlichkeit, ja so gar die Seele der Schönheit: So sagt Cicero: (4)

 „Es

(2) Εν γραφαις κινητικωτερον εςι χρωμα γραμμης, δια το ανδρεικελον και απατηλον·
De Poet. audiend.

(3) Ὁ ζωγραφος ποιει πρωτον κοινον ανθρωπον εν σκιαγραφιᾳ, ἑιτα χρωματυργων αγει εις το ποιησαι Σωκρατην, η Πλατωνα·
Ammon. in X. Categ. Aristot.

(4) Corporis est quædam apta figura membrorum, cum coloris quadam suavitate, eaque dicitur pulchritudo.

„ Es ist in dem Cörper eine gewisse schikliche Bil-„ dung der Gliedmaassen, wird diese mit liebli-„ chem Colorit ausgedrükt, so heißt man eben „ dieses Schönheit. „ Ein anderer Schriftsteller von nicht geringerm Ansehen, bemerkt; (5) „ man möge ein Gemählde mit Sicherheit für „ schön halten, wenn wolgemischtes und gutes „ Blut die Adern anfüllet, und die Muskeln auf-„ schwillt, und durchweg Lebhaftigkeit und feu-„ rige Schönheit verbreitet. „ Daher sagte eine Griechische Dame von bewundertem Geschmake, als man sie fragte, welches in der Natur die schönste Farbe wäre, sie glaube, das Rothe auf einem freyen, schönen, jugendlichen Gesichte.

B. Ihr habt nicht vonnöthen alle eure Beyspiele aus dem Alterthum herzuholen: Sezet eure Mahler so hoch ihr wollt, wir haben Titiane unter unsern neuern Dichtern. ——— Seht wie Shakespear pinselt: „ Eine wahre Schönheit, „ denn die Natur selbst hat mit sanfter und ge-

„ schikter

(5) In quo temperatus ac bonus sanguis implet membra, & exsurgit toris; ipsos quoque nervos rubore tegit, ac decore commendat. De Caus. corrupt. Eloq. c. 21.

„ schikter Hand weiß und roth gemischet. „ Und Fletscher, der in Beschreibung von Schönheit, und ihren Wirkungen vortrefflich ist, sagt: „ Habe ich nicht in mein Beth ein Mädchen gekriegt, das lebhaftes Feuer in seinen Augen „ hatte, und mir zärtliche Vorwürfe durch die „ Entfärbung machete, die mir nicht unbemerkt „ bleiben konnten. „ Und unser göttlicher Milton, „ ihm sagte der Engel mit lächelndem „ Munde, der vom himmlischen Rosenroth, der „ Liebe eigentlicher Farbe, glühte. „ Von dergleichen Farben mag man wol sagen, daß sie in den Himmel eingetaucht seyn; und eine feine Compkexion heißt, in der poetischen Sprache, die Farbe der Liebe. Dergleichen Farbe giebt der Schönheit unstreitig eine verwundersame Wirkung, und scheinet etwas mehr als menschliches zu verrathen; es läuft sanft wie der Ausfluß innerer Reinheit und liebenswürdigen Wesens, und breitet über die ganze menschliche Bildung eine Färbung von englischer Natur aus.

A. Ihr mahlt mir, wie einer der die Stärke dieses Colorits selbst schon gefühlt hat. Und,

wahrhaftig, es scheint der Einfluß dieser besondern Art von Schönheit, welche von den Farben entspringet, sey allgemein, und dehne sich auf jedes Wesen, das der Liebe fähig ist, aus. Aber dieses ist, (wofern wir den schärfsten Naturforschern Glauben zustellen dörfen,) nirgendwo so leicht zu bemerken, wie bey den Vögeln (6) „der Verliebte durchirrt mit sorgfältigem Blik „die breiten Schaaren von Weibchen, und sucht „sich Flekgens aus, wie seine eigene sind, und „Gefieder, da die Farben auf ähnliche Weise „gebrochen seyn.„

B. Ich möchte künftighin wünschen, die Sprache des Goldfinken zu verstehen, wie vergnüglich müßte es seyn, das Männchen wirbeln zu hören:

Urit me Glyceræ nitor,
Et vultus nimium lubricus aspici.

A. Die Sache ist handgreiflich, und euer Spaß ist recht gut angebracht. Allein, wieder auf unsere Materie zu kommen, so können wir an der Wirkung des

(6) ———— Agmina late
Fœminea explorat cautus, maculasque requirit
Cognatas, paribusque interlita corpora guttis.
Spect. No. 412.

des Colorits auf uns selbst keineswegs zweifeln, dasselbe mag nun sonst viel oder wenig Einfluß auf andere Creaturen haben; ja, es ist gewiß, daß unrichtige, und sogar alltägliche Gesichtszüge, oft bloß, vermittelst der glänzenden weissen und rothen Farbe mehr Gewalt auf uns haben, als die vollkommenste Symmetrie.

Wir können uns daher nicht verwundern, daß die Dichter über die andern Umstände der Schönheit so leicht weghuschen, und sich mit so vieler Lust nur bey diesem aufhalten. So sagt der schöne Tibull, (7) „weiß, wie Latonens Luna „sich trägt, und Purpurfarbe mit des Cörpers „Schnee vermischt. So färbt sich der jung„fräuliche Mund und Wange, wenn das Mäd„chen izt das erste Mal seinem geliebten Jüng„ling zugeführet wird; so winden Schäferinnen „weisse Lilien mit der Sammt-Blume in einen „Strauß, und der Herbst röthet die weissen „Aepfel.

(7) Candor erat, qualem præfert Latonia Luna,
Et color in niveo corpore purpureus.
Ut Juveni primum virgo deducta marito,
Inficitur teneras ore rubente genas;
Et cum contexunt amaranthis alba puellæ
Lilia, & autumno candida mala rubent.
Lib. III. Eleg. 4.

„ Aepfel. „ Statius wird bey einem ähnlichen Anlase noch mehr erhizt, und brennt eben bis zur Ausschweifung. (8) „ Herrlich glänzend „ öffnet sie die guldenen Haften ihres Gewandes, „ die schönen Gliedmaassen schimmern hervor, „ und Frölichkeit breitet sich durch jedes Glied „ aus, zierliche Schultern, der Busem schön „ wie die offenen Wangen, und redende Schön„ heit zeigt sich durch den ganzen Cörper weg. „

Haben die Dichter das Colorit als eine der vornehmsten natürlichen Schönheiten angesehen, so ist sich nicht zu verwundern, daß die Mahler, welcher Kunst eine Nachahmung der Natur ist, eben dieses Colorit zum grossen Gegenstand ihrer Betrachtung machen. Dem zufolge, waren Parrhasius, Zeuxis, und Apelles zugleich die größten Mahler und die vortrefflichsten Coloristen. Untersuchen wir die Lobes-Erhebungen, welche dem Apelles ertheilt worden, so werden wir finden, daß sie vornemlich auf diejenige Wahrheit und

(8) Emicat, & torto chlamydem diffibulat auro.
Effulsere artus, membrorumque omnis aperta est
Lætitia, insignesque humeri, nec pectora nudis
Deteriora genis, latuitque in corpore vultus.
Stat. Theb. VI. Lib.

und Schönheit gehen, die vom Colorit abhangen: Das Meisterstük dieses Mahlers, und hiemit auch der Mahlerkunst, war seine Venus anadyomene. Cicero hat die Vollkommenheiten derselben so bemerkt: (9) „Der Cörper, sagt er, „an der Coischen Venus ist nicht Cörper, sondern etwas Cörper-ähnliches; auch ist das „Flüssige mit Weissem vermischte Rothe nicht „Blut, sondern etwas Blut-ähnliches.„ So spielt auch Ovid auf diese Feinheit und Feuer des Pinsels an, wenn er sagt: (10) „So truknet „die träufelnde Venus ihre nassen Haare, und „erscheinet bloß mit mütterlichen Wellen bedekt.„ Und in derselben Meynung sagt Ausonius: (11) „So faßt sie die vom salzigten Meer „nasse Haare, und wischt mit den Händen den „Schaum

(9) In Venere Coa, corpus illud non est, sed simile corpori; nec ille fusus & candore mixtus rubor, sanguis est, sed quædam sanguinis similitudo. De N. D. Lib. I.

(10) Sic madidos siccat digitis Venus uda capillos,
Et modo maternis tecta videtur agnis.
Ovid. Lib. Trist.

(11) Ut complexa manu madidos salis æquore crines,
Humidulis spumas stringit utraque comis.

„ Schaum aus den träufelnden Loken. „ (12) Apelles hatte kurz vor seinem Tode eine zweyte Venus angefangen, die die erstere an Schönheit noch übertreffen sollte; starb aber, als er eben den Kopf und die Brüste fertig hatte. Man sagt uns, daß man keinen Mahler habe bereden können, die nur angefangene Figur auszumahlen; Idee, Charakter, und Zeichnungs-Styl waren bestimmt; es scheint daher, sie haben sich vor nichts, als vor einer Vergleichung zwischen des Apelles Colorit, und ihrem eigenen gefürchtet. Es ist gewiß, daß der Ruhm dieses Mahlers sich nicht auf das Grosse in der Composition gründe; viele von seinen vortrefflichsten Stüken sind (13) ein-

(12) Apelles Veneris caput, & summa pectoris politissima arte perfecit: Reliquam partem corporis inchoatam reliquit.

Cic. Lib. I. Ep. 9.

Nemo pictor est inventus, qui Veneris eam partem, quam Apelles inchoatam reliquisset, absolveret; oris enim pulcritudo, reliqui corporis imitandi spem auferebat.

Id. Offic. Lib. III.

(13) Fecit Apelles Antigonum thoracatum, cum equo incedentem: Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eundem regem sedentem equo. Alexandrum & Philippum quoties pinxerit, enumerare supervacuum est. Plin. XXXV. 10.

einzelne Figuren, und einiche davon nach dem Leben gemahlt; eine Uebung, welche natürlicher Weise, wie Titians Exempel darthut, ein vortreffliches Colorit giebet; welches man nicht anders, als vermittelst einer genauen und fleissigen Beobachtung der Mischung, und der feinen Farben in der Natur lernet. Daher sagt uns auch Plinius (14): „Apelles habe einen nakten Helden gemahlt, vermittelst welches Gemähldes er die Natur selbst herausfordern können.“ Aber über alles dieses ist das feine Compliment, welches Properz ihm macht, und wodurch er uns die richtigste Idee von seinen Verdiensten giebt, wenn er seinem Mädchen das Schminken mißräth, und sie ermuntert, sich vollkommen auf ihre wahre, natürliche Complexion zu verlassen; welche er mit der (15) naturgemässen Fleischfarbe des Apelles vergleicht. ——

Qualis Apelleis est color in tabulis.

Der-

(14) Pinxit & heroa nudum; eaque pictura naturam ipsam provocavit.

Lib. XXXV. 10.

(15) Man wirft dem Apelles gemeiniglich vor, daß er

Dergestalt macht er es der Natur zum Verdienst, wenn sie bis zum Grossen der Kunst hinansteigen kan. Wenn wir aber des Apelles Vortrefflichkeit im Colorit darzuthun suchen, so muß man hieraus keineswegs folgern, daß er in den übrigen Theilen mittelmässig werde gewesen seyn: Die Zeiten, in welchen er lebte, unterschieden sich von allen vergangenen, und folgenden, durch die

Voll-

er nur vier Farben gebraucht habe, und hierfür haben wir des Plinius Ansehen, der uns auch die Farben nennet, nämlich schwarz, weiß, roth und gelb. Nun scheint es unmöglich, daß aus diesen vier Farben eine vollkommene Fleischfarbe gemacht werden könne, so müssen wir annehmen, entweder, daß Plinius sich geirret habe, oder, daß die Lobsprüche der besten Kenner des Alterthums, und selbst des Plinius seine auf des Apelles Colorit ungegründet gewesen. Ich finde aber beym Cicero eine Stelle, welche, wie ich glaube, diese Schwürigkeit heben, und uns beweisen kan, daß Plinius sich geirret habe, sie lautet also: Similis in pictura ratio est, in qua Zeuxim, & Polygnotum, & Timentem, & eorum, qui non sunt usi plus quatuor coloribus, formas & lineamenta laudamus. At in Aëtione, Nicomacho, Protogene & Apelle, jam perfecta sunt omnia. Auf diese Art lobt man an den Mahlereyen derjenigen, welche nur vier Farben gebraucht haben, nur die Proportionen, und den Charakter; aber es wird ein ordentlicher Unterschied zwischen diesen und dem Apelles gemacht, und klar an den Tag gelegt, daß dieser in jedem Theile seiner Kunst vollkommen gewesen sey. Der Schluß ist also leicht zu machen.

Vollkommenheit in der Zeichnung; wäre er hierinn schwach gewesen, so würde dieser Fehler an einem so grossen Mahler gewiß nicht ungetadelt geblieben seyn. Da die Lobsprüche, welche dem Apelles ertheilt worden, denen gleich sind, welche man in spätern Zeiten Correggio, dem grossen Meister in der Schattierung, beygelegt hat, so läßt sich hieraus richtig schliessen, daß dieser, in dem angedeuteten besondern Fall, jedem Künstler seiner Zeit gleichgekommen, wo er sie nicht alle wirklich übertroffen hat. Ich wollte diese Anmerkung denen empfehlen, welche, wenn sie neuere Mahlereyen mit der Alten ihren vergleichen, immer geneigt sind, voraus zu sezen, daß der Vorzug auf Seiten der Alten fallen müsse; ich empfehle auch ebenmässig alles, was ich über des Apelles Charakter gesagt habe, den sanguinischen Bewunderern der Römischen Schule, welche das Colorit als eine überflüssige Sache für die Mahlerey ansehen. Nun habe ich den Werth des Colorit, in so fern dasselbe zur Vorstellung des Wahren und Schönen beytragen kan, gezeiget; ihr erwartet aber mit Recht von mir, daß ich euch auch etwas von einem andern Stük sage,

welches besser bebaut und von den Neuern mehr bewundert wird; ich meyne die Harmonie und Uebereinstimmung, welche aus einer glüklichen Disposition in der bunten Draperie entsteht: Eine vollständige Kenntniß der Vereinigung und Entgegensezung der Farben, und die damit verknüpfte Wirkung der verschiedenen Schatten, und der Zurükprellung des Lichts, erfordert sonder Zweifel viel Studierens und Uebung; ich fürchte aber, die allzugrosse Sorgfalt dieses dem Aug schmeichelnde Stük zu erhalten, habe die Neuern wesentlichere Theile verabsäumen gemacht. Dionysius von Halicarnaß bezeuget uns, daß dieses der Fall der spätern Mahler unter den Alten gewesen: (16) „Die Mahlereyen der Alten, sagt

„ er,

(16) Αρχαιαι γραφαι χρωμασιν εἰργασμεναι ἁπλως, και ουδεμιαν εν τοις μιγμασιν εχουσαι ποικιλιαν, ακριβεις δε ταις γραμμαις, και πολυ το χαριεν εν ταυταις εχουσαι· Αι δε μετ᾽ εκεινας, ευγραμμοι μεν ἡττον, εξειργασμεναι δε μαλλον, σκιᾳ τε και φωτι ποικιλλομεναι, και εν τῳ των μιγματων πληθει την ισχυν εχουσαι·

Dion. Hal. in Isæo.

„ er, waren in Ansehung des Colorit einfältig „ und ohne viele Abwechslung, aber richtig in „ der Zeichnung, und voll Grazie: Die in den „ folgenden Zeiten waren nicht so schön gezeich„ net, aber sorgfältiger ausgearbeitet, und ver„ mittelst Licht und Schatten mehr Abwechslung „ darein gebracht, und man suchte ihnen durch „ eine Menge vielfältig gemischter Farben ihren „ Vorzug zu geben.„ Ihr sehet selbst, daß diejenige Kunst, womit die Neuern sich so groß machen, bey den Alten als ein Zeichen der abnehmenden Kunst sey angesehen worden: Und, wirklich, kan uns das vortrefflichste Colorit von Titians Pinsel für die vielen Fehler in seiner Zeichnung, und das Kahle in seinen Charaktern schadlos halten? Kan die künstlichst gemahlte Drapperie eines Carrache und Guido dem Mangel an Grazie und Schönheit bey dem einten, oder dem Mangel an Feuer und Nachdruk bey dem andern die Waage halten? Als Apelles eine Helena sah, die einer seiner Schüler gemahlt, und mit Verzierungen überhäuft hatte, schrie er: (17) „O ho, Jüngling! deine Kunst reichte

(17) Ω μειρακιον, μη δυναμενος γραψαι καλην, πλουσιαν πεποιηκας·

„ nicht bin sie schön zu mahlen, so mahltest du „ sie zierlich.„ Wenn ich die Stellen der alten Scribenten, worinn sie vom Colorit handeln, und die Uebereinstimmung ihrer Begriffe in Ansehung dieses Punkts überlege, so bin ich geneigt zu glauben, sie seyen in den meisten wesentlichen Stüken ihrer Kunst den Neuern gleich gekommen, wofern sie dieselben nicht gar übertroffen haben. Bloß allgemeine Lobsprüche, und ausschweiffende Bewunderung würden bey mir wenig Gewicht haben; denn es ist natürlich, daß wir je das beste, was vor uns liegt, erheben: Wenn ich aber Distinctionen finde, die den verschiedenen Grad der Vollkommenheit bemerken, und Wirkungen, die nur vom höchsten Grad herrühren können, so kan ich keinem Zweifel mehr Statt geben. Ich will euch von jeder Art ein Exempel vorlegen, welches mir entscheidend scheinet. Parrhasius und Euphranor hatten jeder einen Theseus gemahlt; (18) „ Euphranor warf seinem Ne-

„ ben=

(18) Ευφρανωρ τον Θησεα τον ἑαυτου, τῳ Παρρασιου παρεβαλε λεγων, τον μεν εκει-νου ῥοδα βεβρωκεναι, τον δε ἑαυτου κρεα βοεια·

Plut. Bellone an pace clariores fuerint Athenienses.

„ benbuhler vor, sein Theseus schien mit Rosen, „ sein eigener mit Fleisch gemästet zu seyn. „ Könnten wir wol mehr vom Titian und Barocci sagen? Inzwischen war doch dieses weichliche und blumichte Colorit nicht immer des Parrhasius Manier; Plinius sagt uns, derselbe habe zwey Soldaten gemahlt, deren der einte ins Treffen eilte, und zu schwizen schien; der andere zog seine Rüstung aus, und schien zu zittern. Welch Feuer, welche Zärtlichkeit des Pinsels. Kan die Mahlerey diese zerschmelzende Zerfliessung, diese thauichte Feuchtigkeit, welche von einer affektvollen Ausdünstung entsteht, mahlen? Das sanfteste Colorit der Venetianischen Schule giebt uns keine dergleichen Ideen. Unsere Begriffe von dem, was vortrefflich ist, sind durch unsere Erfahrungen allzusehr eingeschränkt; hätten wir kein schöneres Colorit gesehen, als Raphaels Galathea hat, so würden wir eine Beschreibung von Titians Venus für übertrieben halten. Weßwegen sollte die Griechische Schule der Venetianischen nicht eben so sehr haben überlegen seyn können, als es diese der Römischen Schule ist? Wir wollen nun weiter nach der oben festgesezten Methode fortfahren, und

der Neuern Colorit im Titian, ihrem größten Meister, betrachten.

B. Ich muß zwar gestehen, daß wir oben dieses zur Regel angenommen, allein ich muß izt davon abweichen, und euch bitten, mir erst eure Gedanken über Raphaels Colorit zu eröffnen.

Die glüklichen Schritte, welche ein so grosser Mahler in jedem Theile seiner Kunst gemachet hat, sind unserer Beobachtung allerdings würdig; um so vielmehr, da ich finde, daß die Kunstrichter über diesen Artikel gar nicht eins sind, und ihn einiche für einen Meister im Colorit ausgeben, die andern aber in diesem Punkt ihn für unbeträchtlich halten.

A. Raphael hatte erst keinen andern Führer, als sein eigen Genie, da die Mahler, seine Vorgänger, ihm keine Muster zu geben hatten, die er hätte nachahmen können. Nachher lernte er von Fr. Bartholomeo einen bessern Styl; seine Züge wurden stärker, sein Colorit feuriger, er mahlte aber weniger aus; doch behielt er in seinen Figuren immer noch zu viele Aehnlichkeit;

und

und alle seine Bilder haben dieselbe braune und düstre Complexion. Dieses war lange Zeit sein Geschmak, und man mag wol sagen, daß er denselben nie völlig habe fahren lassen. In seinem Gemählde, der Streit über das Sacrament, welches von allen seinen Frescostüken das schönste Colorit hat, bemerkt man einen Unterschied in der Carnation seiner Engel und Menschen; —— dergleichen Umstand würde bey unsern größten Coloristen nicht angemerkt werden; denn sie beobachten diesen Unterschied nicht bloß bey Wesen von verschiedenen Classen, sondern auch ebenmässig bey verschiedenem Geschlecht und Alter. In des Correggio H. Hieronymus ist die Leibes-Beschaffenheit des heiligen Mannes, des Engels, des Kindes, der Mutter und der Magdalena ganz verschieden, zu ihrem verschiedenen Alter, Natur und Charakter, ganz schiklich. Raphael ist in seiner Atheniensischen Schule kühn, aber sie ist nicht wol ausgearbeitet; und, im Heliodor ändert er abermals seine Manier, und mahlte in einem freyern und abwechselndern Styl; indessen kam er doch, in Absicht auf das Delicate, lange nicht zur Vollkommenheit. Endlich machte ihn

seine Passion für die Zeichnung das Colorit überall vernachlässigen; wie man dieses in seinem Incendio di Borgo sehen kan. Um diese Zeit fieng er an weniger fleissig zu mahlen, und nachdem er seinen Ruf festgesezt hatte, überließ er vieles seinen Schülern; bis er endlich fand, daß sein Credit abnähme, und sich endlich entschloß, denselben wieder herzustellen, und zu diesem Ende seine ganze Kunst und Wissenschaft in seiner Transfiguration anwendete. Man findet in diesem Stük das Colorit gar gut; jedoch herrscht darinn eben diese Eigenschaft oder Aehnlichkeit, deren ich oben gedacht habe, seine Carnation ist immer noch hart und truken. Seine halbe Tinten sind bloß aus Licht und Schatten zusammen gesezt, und daher behalten sie stets ein gräuliches und düsteres Aussehen; und, da eine feinere und zartere Haut mehr Verschiedenheit in der Tinte fordert als eine grobe, so ist Raphaels Carnation, da er die Kunst dieser Verschiedenheit nicht besaß, überhaupt grob und dik. Wir müssen bey diesem Anlas bemerken, daß Raphaels Fresco-Mahlereyen besser im Colorit sind, als was er mit Oel gemahlt hat: Die erste Art war seine Favorit-Arbeit. Das

andere

andere überließ er meist seinen Schülern, besonders Julio Romano; und begnügte sich selbst damit, daß er derselben Arbeit ausbesserte und ausmahlete. Aus diesem Grund können wir nicht wol von seinen mit Oelfarben verfertigten Gemählden urtheilen: In welchen er, so wie man sie uns vorzulegen hat, in Absicht auf das Colorit, weit hinter Correggio und Titian zurük bleibt; in seinen Fresco-Mahlereyen aber ist er über alle weg.

B. Euere Anmerkungen über Raphaels Fehler sind wie Schattierung zu Titians Verdiensten und Schönheit.

A. Die Portrait-Mahlerey war immer die Favorit-Arbeit der Venetianischen Schule. Ihre beständige Nachahmung der Natur leitete sie zur Erkenntniß derer verschiedenen Züge, vermittelst welcher sie zu gleicher Zeit die Verschiedenheit der Carnation andeutet und ausdrükt.

Die Beschreibung dessen, was die Farben oder ihre verschiedene Mischungen für veränderte Erscheinungen machen; gehört zum mechanischen Theile der Kunst; unser Gegenstand aber ist das

Ideale derselben. Wir können den Grad des Verdiensts bey den größten Mahlern vergleichen oder bestimmen, ohne eben den mechanischen Proceß pünktlich zu verfolgen; ich kan, zum Exempel, ohne Furcht Widerspruch zu leiden, behaupten, daß Correggio nicht so sanft und delicat als Titian sey: Seine Carnation ist zu fest, die Haut zu sehr gespannt; das Flüssige an unserm Leib ist nicht genugsam angedeutet. Ein Künstler könnte uns sagen, diese Fehler rühren von einem allzugelben oder allzurothen Colorit her; von Schattenstrichen, welche zu sehr ins Grüne fallen, zumal da die Natur, und Titians Mahlereyen zeigen, daß bey zarter und durchsichtiger Haut das Geblüt immer eine bläulichte Farbe hervorbringet.

Allein ich überlasse diese Materie denen, welchen sie besonders zugehöret, und begnüge mich hier anzumerken, daß (19) Titian im Colorit unter

(19) Dörfte ichs wagen Titians Colorit in einichen besondern Stüken zu tadeln, so wäre es darinn, daß seine männlichen und weibli-

unter allen Neuern, der Natur, und folglich der Vollkommenheit am nächsten gekommen. Wollte ich mich particularer über seine Verdienste einlassen, so würde ich bloß wiederholen müssen, was ich allbereit über das Colorit der Alten oben angemerkt habe: Laßt uns diese Anmerkungen auf seine Mahlereyen anwenden, sie werden sich wechselweise beleuchten.

B. Ich empfinde, sowol aus der Natur unsers Gegenstandes, als aus dem, was ihr davon allbereit berühret habt, daß eine genauere Untersuchung dieser Materie uns in das Mechanische verwikeln müßte. Ihr habt mir völliges Genügen geleistet, in so fern das Colorit der Schönheit nachhilft, und in so fern dasselbe unentbehrlich ist, wenn man getreu mahlen soll: Ihr habt gezeiget, in was hoher Achtung dasselbe

weiblichen Farben, (wenn ich so reden mag,) nicht genugsam unterschieden seyn. Die einten und die andern sind äusserst fein und beseelt, aber das Colorit in seinen weiblichen Figuren ist zu stark und zu männlich.

selbe bey den Kunstrichtern gestanden, und wie fleissig sich die Künstler des Alterthums darinn geübet haben. Dadurch, daß ihr mir Raphaels Fehler angemerket, und Correggio seinen gebührenden Rang angewiesen, habt ihr mich zur Empfindung der lieblichen und sanften Pinselzüge des Titian geleitet. Es würde ungereimt seyn, wenn ich von euch hierüber mehr fordern wollte: Allein es bleibt mir ein anderer Punkt übrig, welchen ich mir ausführlicher zu erklären bitten muß, ich meyne die allgemeine Uebereinstimmung und Harmonie der Farben, worüber ihr so eben vorausgesezt, daß die Neuern den Alten hierinnfalls weit überlegen seyn.

A. Ich habe diese meine Meynung auf die Dunkelheit ihrer Schriftsteller gegründet. Die Alten waren in nakten Figuren geübt, und daher kam, wie ich oben gezeiget, ihre zierliche und richtige Zeichnung. Eben diesem Umstand hatten sie auch die Getreuheit und das Schöne in ihrem Colorit zu verdanken. Die Neuern auf der andern Seite, und besonders die Venetianer, sind gewöhnt ihre Figuren in Sammet, Seiden, Leinwand,

wand, Wolle und dergleichen zu kleiden, und vermittelst dieses Umstandes müssen sie natürlicher Weise die verschiedenen Wirkungen der Zurükwerfung der Lichtstralen bemerken, und gleichmässig die Uebereinstimmung oder Disharmonie in der Anlage der Farben beobachten. Um überzeugt zu seyn, daß diese Uebereinstimmung und Disharmonie keine leere Einbildung sey, dörfen wir nur den Regenbogen betrachten, wenn er seine Farben ganz verbreitet; dannzumal sehen wir sie in ihrer vollkommenen Uebereinstimmung: Laßt die rothe, die blaue, die gelbe Farbe verschwinden, so ist gleich alle Harmonie zerstöret. Auf die gleiche Art mögt ihr grün und gelb neben einander in einem Gemählde anbringen; so ist klar, daß sie augenscheinlich verschieden sind; sezt die blaue Farbe zwischen diese beyden, so ist die Uebereinstimmung wieder hergestellt. Rubens hat in seinen Gemählden das Colorit des Regenbogens nachgeahmt; alle Farben bieten sich einander schwesterlich die Hand; sie thun auch gute aber nur zufällige Wirkung; aber beym Titian und Correggio ist diese Mischung die Frucht von Einsicht, und etwas harmonisches, welches von

einer

einer geschikten und glüklichen Vereinigung von Farben entspringt, die sich wol zusammen schiken.

B. Man sollte denken, daß die Mexicaner in dieser Harmonie und Uebereinstimmung der Farben grosse Meister seyen; Antonio de Solis, der zierliche Verfasser von der Eroberung von Mexico, giebt hierüber folgendes merkwürdiges Beyspiel: „Unter den Geschenken, welche Cor„tez von dem Kayser zugesandt worden, waren „Büsche und allerhand andere Seltenheiten aus „Federn verfertiget, deren Schönheit und na„türliche Verschiedenheit der Farben bey seltenen „Vögeln, welche dieses Land zeuget gefunden „werden, diese brachten sie mit solch verwun„dersamer Kunst an, und mischten sie so ge„schikt, sie theilten die verschiedenen Farben so „vortrefflich ein, und schattierten so künstlich, „daß sie ohne künstliche Farben oder den Pinsel „zu gebrauchen, Gemählde verfertigen, und es „unternehmen würden, die Natur nachzuah„men."

„In einer andern Stelle ist eine Beschreibung, „vom Montezuma, der auf einem mit poliertem

„Golde

„ Golde verbrämtem Sessel sizt, welches durch
„ verschiedene Arbeiten von Federwerk schimmert,
„ die in einer solch artigen Proportion angebracht,
„ und nach einer so richtigen Kunst eingetheilt
„ sind, daß sie gewisser Maassen den Werth des
„ Goldes übertreffen. „

A. Das Beyspiel, welches ihr von der Mexicaner Gewohnheit anführet, ist ein starker Beweis von der glüklichen Wirkung der Verbindung verschiedener Farben; und es ist wahrscheinlich, daß ihre Künstler, in diesem besondern Stük, den Italiänern nichts werden nachgeben. Ihre Kunst diese verschiedenen Farben in Teppiche von Gefieder zu weben, oder eine Art Mosaike zu machen, und darinn regelmässige Gemählde, und lebhafte Nachahmungen der Natur anzubringen, übertrift dasjenige weit, was wir von den Babylonischen Tapeten finden: In Ansehung ihrer redenden Gemählde ist es klar, daß sie den Egyptiern in der hieroglyphischen Mahlerey ähnlich sind, ja sie scheinen dieselben gar übertroffen zu haben.

B. Wenn wir dergleichen verwandte Züge in der Anstrengung des menschlichen Wizes bey Nationen, welche nicht die mindeste Gemeinschaft mit einander unterhalten, finden, so gerathen wir hierüber in ein gewisses angenehmes Erstaunen; viele halten sie für Erfindungen der Geschichtschreiber; andere wollen sie durch willkührlich angenommene und nie entdekte Communication erklären; und dennoch, kan nichts natürlicher seyn, wenn wir die Sachen gehörig betrachten; der Saame, aus welchem freye, edelmüthige Empfindungen hervorwachsen, ist, wie der gesunde Verstand in alle Seelen geworfen; und es ist nicht ausserordentlicher, daß die Früchte davon einander ähnlich seyen, als es ist, daß Pomeranzen aus Neu-Hispanien, wie Pomeranzen aus Alt-Hispanien aussehen.

Sechstes Gespräch.

Von der Schattierung.

A. Ich (1) bin versichert, daß ihr, ungeachtet aller Mühe, welche ihr euch gegeben, einen richtigen Begriff von der Schattierung, aus den Schriften eines Vasari, Felibian, und andern, zu bekommen, mit mir darüber einig seyn werdet, daß ein einziger Blik, auf ein Gemählde vom Correggio geworfen, euch mehr befriedige, als alles was ihr jemals hierüber gelesen habt. Ich unterstehe mich nun nicht zu entscheiden, ob dieses von einem Mangel von Einsicht auf Seiten dieser Scribenten, oder von unserer Unwissenheit in Ansehung des mechanischen Theiles der Kunst, welches sie mit dem idealen so leicht vermischen,

(1) Tandem sese ars ipsa distinxit, & invenit lumen atque umbras, differentia colorum alterna vice sese excitante.

Plin. L. XXXV. c. 5.

herrühre: So viel ist gewiß, daß, wenn wir die Exempel, auf welche sie sich beruffen, nicht vor Augen hätten, wir oft verlegen seyn müßten zu sagen, was ihre Meynung sey. Wenn wir nun aber von der Schattierung der Alten reden sollen, so haben wir weder ihre Gemählde (2), noch die Schriften ihrer Mahler zum Leitfaden. Zum guten Glük sind ihre vornehmsten Schriftsteller, Leute von Verstand und Gelehrsamkeit, Bewunderer dieser Kunst. Daher rühren ihre öftere Anspielungen auf dieselbe; daher borgten sie ihre Metaphern von ihr; das ist die Ursache, daß sie besondere Gemählde und derselben Wirkungen so angelegenlich beschreiben. In Ansehung dieser leztern können wir nicht irren; gleiche Ursachen müssen, in der Mahlerey wie in der Natur, von gleichartigen Ursachen entstehen: Und finden wir

daß

(2) Ich gedenke hier derer Gemählde nicht, welche im Herkulanum gefunden worden, denn ich kan sie keineswegs so ansehen, als ob die Verdienste der alten Mahler darauf gegründet werden könnten. Es ist freylich nicht zu läugnen, daß darinn durchaus zerstreute Schönheiten angebracht sind; allein es sind nur Schönheiten morientis artis, der in Verfall gerathenen Kunst; so wie sie, nach Plinius Gezeugniß, zu seiner Zeit war, denn er klagt sehr empfindlich, daß nulla nobilis pictura mehr sey.

daß dieselben genau mit unsern Beobachtungen über die Werke der Neuern harmonieren, so kan uns die Analogie zu einicher Gewißheit führen, denn wir müssen schliessen, daß dieselben Wirkungen Folgen derselben Ursachen seyn.

B. Dergleichen Folgerungen, wofern sie natürlich und ungezwungen sind, schliessen stärker, als theoretische Säze; denn wir lassen uns leichter durch anderer Ansehen verführen, als durch Schlüsse, die sich auf die Natur der Dinge selbst gründen.

A. (3) „Longin hat angemerkt, daß, wenn „ man auf einer Oberfläche zwey Parallel-Li„nien, die einte von heller, die andere von „ dunkler Farbe, ziehet, so werde die erste sich „ herausheben, und dem Auge näher scheinen.„ Wir können auf diesen Grund anmerken, daß die Mahler, wenn sie einem oder dem andern Theile ihrer Figuren, zum Exempel, weiblichen

(3) Επι τȣ αυτου κειμενων επιπεδου παραλληλων εν χρωμασι της σκιας τε και φωτος, ὁμως προυπαντα τε το φως ταις οψεσι, και ου μονον εξοχον, αλλα και εγγυτερω παρα πολυ φαινεται.

Longin. Sect. XVIII.

Brüsten, oder dergleichen, Proiection geben wollen, so sezen sie das Aeusserste dieser Theile in Schatten; daß diese sich dem Auge gleichsam entziehen, und die Zwischen-Theile ihre gehörige Erhabenheit bekommen. Aus diesem einfachen Natur-Geseze entspringt alle Zauberkraft der Schattierung; dadurch werden nicht bloß verschiedene Theile unterscheiden, sondern ganze Bilder vom Grund abgelöset; sie scheinen ringsherum mit Luft umgeben, und zeigen sich der Imagination in der stärksten Lebhaftigkeit. So giebt Philostratus eine zierliche Beschreibung von einer gemahlten Venus, (4) „die Göttinn scheint nicht „gemahlt zu seyn, sie springt aus dem Tuche „heraus, als würde sie verfolget.„ Eben dieser Schriftsteller sagt uns, daß Zeuxis, Polygnotus, und Euphranor sich ganz besonders bemühet haben, (5) ihre Figuren vermittelst einer glüklichen Schattierung zu beleben; womit er zu verstehen

(4) Ου βουλεται γεγραφθαι δοκειν η Θεος, εκκειται δὲ ὁια λαβεσθαι·
De Pictura Vener. L. II.

(5) Το ευσκιον ησπασαντο, και ευπνουν, και το εισεχον τε και εξεχον·
In Vit. Apollon. L. II.

verstehen giebet, daß die Belebung, oder die Seele der Mahlerkunst, ihre Existenz einer richtigen Behandlung des Lichts und Schattens zu danken habe: Und daher, sonder Zweifel, kam es, daß man von des Parrhasius Gemählden sagte, sie seyen wirklich belebte Wesen (6); sie hatten nämlich den Vorzug einer solch kühnen Schattierung, daß sie nicht mehr blosse Nachahmungen, sondern die Wesen selbst zu seyn schienen: Mit diesem stimmt eine andere Anmerkung eines alten Schriftstellers vortrefflich überein: „In (7) „Gemählden, sagt er, muß der Umriß der „Theile, in welchen Licht angebracht ist, ge„hörig mit dunkeln Farben gemischt werden, „und Licht muß sich im Schatten verliehren; „denn davon, wenn es gehörig mit den Vor„theilen des Colorit verbunden wird, hanget in „dem Gemählde alle Lebhaftigkeit und sanftes

(6) Αψευδεις·

(7) Δει ταν σκιαν και ταν γραμμαν παρεμφαινεσθαι επι της γραφεος· Το γαρ εμψυχον και το ἁπαλον, και το μεμιμημενον την αληθειαν, συν τῃ χρηστοτητι των χρωματων, μαλιστα γινεται δια τουτων·
Theages Pythag. ap. Stobæum.

„ Wesen gänzlich ab, und bloß hierdurch bleibt „ der Mahler der Natur getreu. „

B. Daß die Farben sich so in einander verliehren, bemerkt uns Ovid in seiner Beschreibung des Regenbogens, (8) „in ihm schimmern tau„ send verschiedene Farben, sie verliehren sich in „ einander, und betrügen des Zuschauers Aug, „ so scharf er schaut, findet er alles gleichartig, „ und dennoch ist Abstand zwischen den Aeus„ sersten. „

A. Eine Anmerkung des Petronius Arbiter über verschiedene Gemählde des Apelles, weiset uns die glüklichen Wirkungen von diesem sanften Wesen in des Apelles Pinsel. (9) „ Die äusser„ sten

(8) In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Metam. L. VI.

Videmus in Iride aliquid flammei, aliquid lutei, aliquid coerulei, & alia in Picturæ modum subtilibus lineis ducta, ut ait Poeta; ut an dissimiles colores sint, scire non possis, nisi cum primis extrema contuleris; usque adeo mira arte naturæ, quod a similibus cœpit in dissimilia desinit. Seneca, Nat. quæst. L. I. c. 3.

(9) Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad *similitudinem* præcisæ, ut crederes etiam animorum esse picturas. In Satyrico.

Leute

„ sten Linien in seinen Figuren waren dem Ur„ bild so genau ähnlich, daß man auch die „ Seele abgemahlt zu sehen glaubte. „ Plinius lobt den Nicias von Athen über seine Kenntniß in der Schattierung; (10) „ er hielt sorgfältig „ auf Licht und Schatten, und war besonders „ dafür besorgt, daß seine Bilder sich aus dem „ Grund heraushüben. „ Doch die gröste Wirkung dieser Art schreibt gedachter Autor des Apelles Alexander zu, der in dem Charakter Jupiters, des Donnerers, gemahlt war: (11) „ Die Fin-

Leute von feinem Geschmak empfinden dieses sanfte, welches der Bemerkung gemeiner Beobachter entflieht; so sagt Plinius, ambire enim debet se extremitas ipsa & sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quæ occultat.

Dieser Kunstgriff, den Umriß dem Auge unvermerkt zu entziehen, ist eben das, was dem Cörper seine Rundung oder Projection giebet: Diesen Kunstgriff studierten die Alten mit unverdroßnem Fleiß, und Raphael vernachlässigte denselben allzusehr; sein Umriß ist bisweilen so hart, daß es allzu deutlich ins Aug fällt, seine Figuren machen mit dem Tuch ein Stük aus.

(10) Lumen & umbras custodivit, atque ut eminerent e tabulis picturæ, maxime curavit.
Lib. XXXV. 11.

(11) Pinxit & fulmen tenentem; digiti eminere videntur, & fulmen extra tabulam esse.
L. c. 10.

„ ger, sagt er, scheinen hervor zu schiessen, und „ die Donnerkeile ausser dem Tuch zu seyn. „ Diese Stelle ist zu einleuchtend, als daß sie einer Erklärung bedörfte. Laßt uns den Begriff, welchen wir aus alle diesem uns machen müssen, nun auch mit den glüklichsten Werken der neuern Künstler vergleichen; was könnten wir mehr von Correggios zaubrischem Pinsel erwarten? In Absicht auf die Schattierung, meyne ich; denn, wo ist der Mahler, von welchem ich die Schönheit und Grazie eines Alexanders mit Jupiters Majestät und Glanz erwarten könnte? Wenn aus dem was ich gesagt habe, klar ist, daß der Mahler vermittelst einer sorgfältigen Behandlung von Licht und Schatten, denen Charaktern, die er aufführet, gewisser Maassen die wirkliche Existenz geben könne; so kan er auch, vermittelst einer partheyischen Ausspendung dieses Vortheiles, dem einten vor dem andern aus einen in die Augen fallenden Vorzug ertheilen, und indem er jedem Charakter den mit der Würde seiner Rolle proportionierten Grad von Glanz beyleget, so wird er dadurch von einer Schönheits-vollen Grada-

tion

tion Meister, welche dem Verstand eben so viel Vergnügen, als dem Auge Ergözen bringet.

Da ich euch hievon kein Beyspiel von alter Mahlerey vor Augen legen kan, so will ich euch an ein Stük von poetischer Mahlerey erinnern, in welchem ihr jeden Umstand von Würde und Schönheit, vermittelst der allerfeinsten Wirkung von Licht und Schatten, die vielleicht jemals in des Poeten oder Mahlers Imagination gekommen, angebracht finden werdet. Es ist diejenige Stelle, in welcher Virgil den Aeneas vor der Dido aufführet: (12) „Er hatte es kaum gesagt, als „die ihn umgebende Wolke sich plözlich theilte, „und in den Lüften sich verlohr. Aeneas stand „und glänzte aus dem hellen Licht hervor mit „göttlicher Miene und Bildung: Denn seine „Mutter hatte selbst in sein schönes Haar, auf „die röthlichte Wange der Jugend, in die Au-

(12) Vix ea fatus erat, cum circumfusa repente
Scindit se nubes, & in æthera purgat apertum.
Restitit Aeneas, claraque in luce refulsit,
Os humerosque Deo similis: Namque ipsa decoram
Cæsariem nato Genitrix, lumenque Juventæ
Purpureum, & lætos oculis afflarat honores.
Aen. I. 590. sqq.

„ gen Frölichkeit und Würde gehaucht. „ Es ist in dieser Beschreibung etwas so wahrhaftig mahlerisches, das die Einbildungs-Kraft mit einem solch plözlichen Nachdruk von Licht und Schatten rühret, daß ich sicher bin, der Poet müsse hiebey irgend ein Stük Mahlerey, welches in Ansehung dieses Styls berühmt war, vor Augen gehabt haben. Es ist leicht zu bemerken, daß wenn die Künste wechselweise von einander Ideen entlehnen, und sich also einander Licht mittheilen und empfangen, die Strahlen allemal wieder zurükprellen, und ihre Schönheit wechselseitig erhöhen.

B. Ich konnte eben die Stelle, die ihr izt angeführt habt, niemals lesen, ohne kräftig von derselben Schönheit gerührt zu werden; nun aber habt ihr mir noch ein Vergnügen oben drein gemacht: Die Uebereinstimmung verschwisterter Künste wirket gewisser Maassen, wie die Harmonie zusammenstimmender Sänger; sie drüken dieselbe Idee aus. Allein die Wirkung wird durch die Uebereinstimmung noch einmal so groß. Wenn wir durch Virgils Beschreibung vom Laocoon

coon erhizt, ins Vatican gehen, die Natur selbst zu betrachten, so dringen seine Klagen tiefer ein, sein Leiden ist von höherer Art, und des Dichters Ideen harmonieren mit den Ideen des Bildhauers.

A. Bis hieher habe ich nur zwey Gegenstände berührt, die zur geschikten Schattierung leiten; erstlich, nämlich, die Rundung oder Projection, vermittelst welcher die Figuren von ihrem Grund abgesondert werden, und, so zu sagen, vom Tuch weg ins Leben hinüber springen. —— Hienächst, die unterscheidende oder mahlerische Austheilung des Lichtes für die verschiedene Charakter, welche man auf die Bühne bringet.

Ich habe sie, sage ich, bloß berühret, denn meine Absicht ist, nicht so fast ein ausgearbeitetes Bild von der Mahlerey, als vielmehr nur den Umriß davon zu geben. Denn sollte ich das erste thun müssen, so würde dazu nicht nur ein richtiges Urtheil, sondern auch eine Mahler-Hand erforderlich seyn, maassen ohne eine Kenntniß, und Uebung im mechanischen Theile der Kunst,

wenig

wenig Hoffnung ist, in die Tiefen der Mahlerey durchzudringen. Inzwischen schmeichle ich mir, daß dieser Entwurf, so roh derselbe ist, mehr wahre Züge vom Urbild mit sich führet, als alles was unsere Mahler zu schreiben, oder das Ansehen unserer Ciceronen festzusezen, beliebt haben; und ob derselbe uns gleich keine vollkommene Kenntniß giebet, so erhalten wir dadurch doch einen höchst angenehmen und classischen Prospect von unserm Gegenstand. Des Mahlers dritte Sorge in Ansehung der Schattierung ist, ungeachtet sie nicht so oft vorkömmt, doch nicht weniger wesentlich, als die ersten. Wenn verschiedene Gegenstände sich in einer Aussicht dem Auge darstellen, so beobachten wir, daß sie alle uns nicht mit der gleichen Stärke erscheinen, da jeder das Licht auf eine andere Art empfängt, und zurük wirft, zufolge der besondern Form, Gewebe und Stellung, welche jedem eigen ist: Diese Mannichfaltigkeit in der Natur, wenn sie in der Nachahmung glüklich ausgedrükt wird, giebt der Mahlerey eine verwundersame Miene der Wahrheit: Das Aug findet dieselbe Wirkung in der Copie, deren es im Urbild gewohnt war,

und verliehrt so die Kunst aus dem Gesicht, und nimmt das neue Geschöpf wie aus der Natur Hand an. Auf eben dieses spielt Philostratus, sonder Zweifel, an, (13) wenn er als Gegenstände zu einem Gemählde, Hügel, Wälder und Flüsse vorschlägt, und die Luft hinzufüget, worinn sie stehen: Nun kan man die Luft nicht anders, als durch ihre Wirkungen vorstellen; welche

(13) Αλση, και ορη, και πηγας, και τον αιθερα εν ῷ ταυτα·

In Exod. Icon.

Plinius bezeuget, daß die Alten in den Landschaften vortrefflich gewesen seyen; Ludius, Divi Augusti, ætate primus instituit amœnissimam parietem picturam, villas, & porticus, ac topiarca opera lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, litora qualia quis optaret: Varias ibi obambulantiam species, aut navigantium.

Lib. XXXV. 10.

Und wenn der jüngere Plinius eines seiner Land-Häuser in einem Briefe an einen seiner Freunde beschreibet, so sucht er ihm den höchsten Begriff davon zu geben, und vergleicht es mit einer gut gemahlten Landschaft.

L. V. Ep. 6.

Laßt mir diejenigen, welche so zuversichtlich behaupten, daß die Alten vom Schattieren und der Perspectiv nichts gewußt haben, erklären, wie man dergleichen Sachen vorzustellen vermögend seyn sollte, ohne Kenntniß vom Schattieren, und der Perspectiv zu haben!

che nur durch die Verhältnißmässige Erscheinungen der Objecten, die darinn enthalten sind, sichtbar werden können. Allein, unter allen verschiedenen Umständen, ist derjenige Unterscheid, der von mehrerer oder wenigerer Entfernung derselben herrühret, der gewöhnlichste, und ausgearbeitetste; dieses unterscheidet man auf zweyerley Weise, vermittelst der Verkleinerung der Figuren, und durch die Gradation der Farben. Diese werden nach der Dichtigkeit, oder Entfernung des Mitteldings, dadurch sie gesehen werden, verändert. Das erste ist ein Verhältniß-Maaß, und muß sich nach den Regeln der Perspectiv richten: Das zweyte aber kan, ob es gleich mit dem ersten mitwirken muß, bloß durch das Aug bestimmet werden, und gehört zur Schattierung, vermittelst welcher die Gegenstände in volles oder verringertes Licht gesezt werden können, wodurch man genau andeuten kan, wie weit dieselbe sich dem Auge entziehen, und in was für bestimmter Entfernung sie von einander sind; ihre Erscheinungen sind nämlich nach Proportion stärker oder schwächer. Wie viel Kenntniß die Alten von diesen Gesezen gehabt, und in wie weit sie dieselben angewendet

wendet haben, können wir aus vielen Stellen ihrer Schriften schliessen; es mag genug seyn, nur ein Exempel von jeder Gattung anzuführen. In Absicht auf das Maaß der Figuren, sagt Philostratus: (14) „ Wie lieblich ist des Mahlers „ Kunst; denn er besezt die Mauren mit Mannschaft, und stellt euch die einten Soldaten „ ganz, die andern nur halb vor; von einichen „ zeigt sich nur die Brust, andere weisen nur „ den Helm, die hintersten bloß ihre Speere: „ Dieses ist die Wirkung der Proportion, o Jüng„ling; denn die Gegenstände müssen sich allmäh„lig dem Auge entziehen, so wie das Aug die „ verschiedenen Gruppen nach derselben Grada„tion verfolget.„ Eben dieser Schriftsteller erkläret sich auch umständlich über die Gradation der

(14) Ἡδυ το σοφισμα του ζωγραφου· Περιβαλλων γαρ τοις τειχεσιν ανδρας ὡπλισμενους, τους μεν αρτιους παρεχει ὁραν, τους δε ἡμισεας, και ςερνα ενιων, και κεφαλας μονας, και κορυθας μονας, ειτα αιχμας. Αναλογια ταυτα, ω παι, δει γαρ κλεπτεσθαι τους οφθαλμους τοις επιτηδειοις κυκλοις συναπιοντας.

Philostratus, Lib. I.

Farben, denn da er die Wirkungen im Auge beschreibet, wenn es einen Vorwurf durchs Wasser betrachtet, merkt er an, (15) „daß die Fische, „welche der Oberfläche des Wassers am nächsten „sind, schwarz scheinen, diejenigen, welche etwas weiter entfernt sind, scheinen weniger „schwarz; die noch weiter folgen, betrügen „wirklich das Aug, und scheinen bald schattigt, „bald dem Wasser ähnlich, bis wir uns endlich „dieselben nur durch die Einbildung vorstellen „müssen; denn das Aug findet, daß seine Schärfe „stumpf und sein Licht dunkel wird, wenn es „tief ins Wasser durchdringen will.„

B. Ihr sagtet, daß wenn man einer senkrechten Fläche Vertiefung geben, und folglich eine allmählige Abnahm und Entfernung ausdrüken wolle, so müsse dieses vermittelst der Schattierung gesche-

(15) Μελανες μεν ὁι ανω δοκουσιν, ἡττον δε ὁι εφεξης· Ὁι δε μετ᾽ εκεινους, ηδη παραψευδονται την οψιν· Ειτα σκιωδεις, ειτα ὑδαροι, ειτα ὑπονονται· Καταβαινουσα γαρ εις το ὑδωρ ἡ οψις αμβλυνεται διατριβουν τα εν αυτῳ.

Philostr. Icon. L. I. c. Pisc.

geschehen: Man sollte aber glauben, die neuern Bildhauer haben nicht so gedacht, zumal da sie ohne alle dergleichen Vortheile in ihren Bas-Reliefs die nämliche Wirkung hervor zu bringen unternommen haben.

A. Ja eben der schlimme Erfolg ihrer Unternehmung rechtfertigt meine Beobachtung; nur der äusserste Umriß ihrer Figuren ruhet auf der Fläche, die andern Linien hängen in der Luft, und, wenn sie sich dem Auge entziehen, und nach Proportion abnehmen sollen, steigen sie, allen Natur-Gesezen zuwider, in der Höhe; so sehr, daß die Füsse der hintersten Figuren oft in einer Linie mit den Knien der vordersten laufen. Die Alten waren zugescheut in diese Ungereimtheit zu verfallen; bey allen ihren Werken war ihr Haupt-Augenmerk, daß ihre Arbeit von grosser Wirkung seyn sollte, nichts aber könnte von schlechterer Wirkung seyn. Wir finden daher, daß sie in ihren Bildhauer-Arbeiten ihre Entfernungen nur vermittelst der geringern Erhabenheit andeuteten; Sie überliessen aber der Mahlerkunst dasjenige, was ihre eigene nicht erreichen konnte, nämlich

die Berükung des Auges vermittelst der Schattierung.

B. Inzwischen hat man eben aus diesem, was ein Beweis ihrer richtigen Einsichten ist, auf ihre Unwissenheit geschlossen; und, weil sie die Geseze der Schattierung nicht in die Bildhauerey, welcher sie fremde sind, hineinzwingen wollten, folgerte man, sie haben keine Kenntniß von der Verbindung der Bildhauer-Kunst mit der Mahlerey, von welcher sie eigentlich entspringen, gehabt.

A. Ich habe, wie ich glaube, die Schwäche dieser Hypothese durch Gründe und Ansehen dargethan; blieb euch aber noch der mindeste Zweifel übrig, so muß des Vitruvius Zeugniß denselben vollkommen heben. Aus demselben wird klar erhellen, daß die Griechischen Mahler nicht nur die Regeln der Perspectiv gekannt, und ihre Wirkung studieret haben; sondern daß auch ihre größten Weltweisen und Meßkünstler es ihrer Aufmerksamkeit würdig geachtet haben, eben diese Wirkungen auf sichere und bestimmte Geseze

zu bringen. (16) „Agatharcus war der erste, „der zur gleichen Zeit, als Aeschylus seine „Trauerspiele in Athen aufführete, eine Schau„bühne mahlete. Er hinterließ auch ein Buch „über diese Materie. Dieses veranlassete den „Democritus und Anaxagoras über die gleiche „Materie zu schreiben; sie bestimmten nämlich, „auf was Art man von einem Mittelpunkt Li„nien ziehen müsse, welche, wie es in der Na„tur geschiehet, mit dem Auge und der Rich„tung der Lichtstrahlen harmonieren: Derge„stalt, daß von einer anscheinenden Unordnung „eine ganz natürliche Wirkung entstehet, und „die Schaubühne eine wirkliche Vorstellung von „Gebäuden dargiebet: Und daß die auf einer „Fläche gemahlte Figuren einiche sich dem Auge

(16) Agatharcus primum, Athenis Aeschylo docente tragœdiam, scenam fecit; & ea de re commentarium reliquit: Ex eo moniti Democritus & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas naturali ratione respondere, uti de incerta re, certæ imagines ædificiorum in scenarum picturis redderent speciem; & quæ in directis planisque frontibus sint figuratæ, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.

In Præf. Lib. VII.

„ zu entziehen, andere demselben sich zu nähern „ scheinen. „ Ihr werdet aus dieser Stelle bemerken, daß der Mahler dem Philosophen zuvorgekommen; und, da er die verschiedenen Wirkungen der Gegenstände auf das Auge nachahmte, er eben hierdurch zur Erkenntniß der geheimen Geseze der Kunst gelanget sey. So daß auch hierinn, wie in vielen andern Fällen, die Practik, anstatt das Kind der Wissenschaft zu seyn, die Mutter davon ist.

B. Ihr habt die Einsicht der Alten über diesen besondern Punkt hinlänglich gerechtfertigt, und die Wolke zertheilet, in welche der Neuern Eitelkeit sie eingehüllet hat. Ich fürchte sehr, wir werden um so viel weniger Ursache finden, über sie zu triumphieren, je mehr wir die angenommenen Vortheile über sie untersuchen.

A. Da ich euch einen Entwurf von den drey vornehmsten Gegenständen der Schattierung gegeben habe, so mag es genug seyn, wenn ich des vierten nur erwähne, zumal da dasselbe von selbst aus einer gehörigen Betreibung der erstern zu entspringen scheinet; ich meyne die Vereini-

gung

gung der Schattierung. Diese besteht darinn, daß die besondern Züge von Licht und Schatten so zusammen wirken, daß sie in dem Ganzen einen hübschen Effekt machen; und daß das Gemählde eben so viel Lichtstralen schiesset, als dem Auge angenehm, und für die verschiedenen Objekte vortheilhaft sind. Hievon spricht Plinius in folgender Stelle, wofern ich ihn recht verstehe. (17) „Nun kam auch noch Glanz dazu, „ dieser ist vom Licht zu unterschieden, und ein „ Mittelding zwischen Licht und Schatten, und „ dieses hat man den Ton genennet." Und wenn Plutarch von des Dionysius Mahlerey (18) redet, so braucht er die Termen, Stärke und Ton, als gleichviel bedeutende Ausdrüke; und das mit Recht, denn eben diese Uebereinstimmung und Harmonie der Schattierung ists, welche den Gemählden ihre vornehmste und nachdruksamste

(17) Adjectus est splendor, alius hic quam lumen: Quem, quia inter hoc & umbram esset, appellaverunt TONON.

Plin. Lib. XXXV. 5.

(18) Τα Διονυσιου ζωγραφηματα, ισχυν εχοντα και τονον.

Plut. in Timol.

Wirkung verschaffet. Eben dieses bezaubert uns in der Geburt Christi und andern Stüken von Correggio gemahlt; und die Macht davon in ihrem vollen Licht zu zeigen, darf ich nur anmerken, daß wir allemal entzükt sind beym Caravaggio, so oft es ihm hierinn gelungen; wir bleiben aber kaltsinnig beym Raphael stehen, wo ihm dieses fehlet.

B. Mir ist es oft bey Betrachtung eines Gemähldes aus der Römischen Schule vorgekommen, als ob ich an einem trüben, wolkigten Tage, in eine Landschaft hinein schaute. Die Schönheiten der Natur sind vorhanden, ihnen mangelt aber das, was sie beleuchten und verschönern sollte. Die geschikte Vereinigung von Licht und Schatten ist, wie ihr sie erkläret, die Sonne der Mahlerey.

A. Ihr habt euch gar richtig ausgedrükt; denn dieses ist nicht bloß überhaupt in seiner Wirkung angenehm, sondern es giebt auch jedem besondern Gegenstand Nachdruk und Feuer; und verbreitet über sie, wie der Venus Athem-Hauch, diese lætos honores, diese freudigen Schönheiten,

ten, welche sie weit über die alltäglichen erhebt.

B. Wenn ich betrachtete, wie wenig Genüge mir die neuern Scribenten über diese Materie geleistet hätten, so ließ ich mirs nicht einfallen, daß ihr diese Dunkelheit vertreiben würdet, mit Licht, welches ihr aus den Schriften der Alten borgen könntet; sonderheitlich, weil ich gewohnt war zu glauben, (19) die Alten wären nur sehr mittelmässig in diesem Theile der

(19) Es hat Leute gegeben, welche dürr herausgesagt haben, die alten Mahler seyn mit der Schattierung überall unbekannt gewesen; andere, (welche bedenken, daß ein gewisser Grad der Schattierung von der Natur der Mahlerey unmöglich könne getrennet werden) nehmen an, daß ihre ganze Kenntniß in diesem Stük sich schlechterdings auf die Wirkung der Nachahmung eingeschränkt habe, ohne alle Grundsäze und Wissenschaft. Wäre dieses ihr Fall, wie könnte man sich einbilden, daß ein so scharfsichtiger Kunstrichter als Cicero von Licht und Schatten in der Beredsamkeit habe reden können; wie hätte er der Mahler Betragen in der Schattierung den Rednern als würdig der Nachahmung empfehlen wollen? Ich führe seine eigenen Worte an, sie verdienen eine besondere Aufmerksamkeit: Sed habeat tamen illa in dicendo admiratio, ac summa laus umbram aliquam, & recessum, quo magis id, quod erit *illuminatum*, exstare, atque eminère videatur.

De Orat. Lib. III.

Kunst geübt gewesen, wenn sie denselben nicht völlig vernachlässiget hätten. Ihr habt die verschiedene Macht und Verdienste der Schattierung so ausführlich erkläret, daß ich denke, wir haben nichts anders nöthig, einen gehörigen Grad von Einsicht in dieser Materie zu bekommen, als eben diese Anmerkungen auf Mahlereyen von der Venetianischen und Lombardischen Schule anzuwenden. Doch da ihr, in Behandlung dieser Materie, Raphaels und Correggios Meldung gethan habt; und es schien, daß ihr diese zwey Künstler gegen einander sezet: So würde es mir Vergnügen machen, wenn ihr mir eigentlicher zeigen wolltet, worinn der Unterschied zwischen beyden bestehe.

A. Man sollte meynen, Raphael habe von der Schattierung nicht mehr Kenntniß gehabt, als in so fern er es durch die Nachahmung hat erhalten können. Wir finden Licht und Schatten in seinen Gemählden nicht anders hingeworfen, als wie es die zufällige Wirkung der Disposition seiner Figuren mitbringet. Correggio hingegen ist ganz ideal; und siehet nicht anders auf die

Disposition seiner Figuren, als in wie weit sie eine grössere Wirkung der Schattierung erzielen können. Es ist sich daher gar nicht zu verwundern, daß Wissenschaft mehr ausrichten soll als der Zufall.

Raphaels System bey der Composition seiner historischen Stüken, war einfältig und gleichartig, es bestand gänzlich dariun, daß er sein stärkstes Licht im Vorgrund anbrachte, und dasselbe allmählig stuffenweise abnehmen ließ. Daher ist es gar gewöhnlich, daß seine vordersten Figuren weiß gekleidet sind; eine Manier, die er von der Florentinischen Schule erlernet hat. Correggio hingegen und die Lombardische Schule nahmen im Vorgrunde reine und ungemischte Farben, zum Exempel, roth, gelb und blau; sie bemerkten, daß die weisse Farbe in der Wirkung (20) allzu durch-

(20) Das war die Ursache, um welcher willen Titian seine Schatten im Vorgrund anbrachte, und sein Licht in den Hintergrund zog. Es möchte scheinen, dieses streite mit dem Grundsaz, den ich zuerst festgesezt habe; weil aber Licht und Schatten stark

durchsichtig und schwach ist. Raphaels Methode, so wie ich sie angegeben habe, entspricht der Absicht, den vordersten Figuren Rundung zu geben, vollkommen, aber die Wirkung auf das Ganze ist schwach. Er kannte die Gewalt der verschiedenen Farben nicht, und weniger noch die Schönheiten, welche sie sich einander mittheilen, und die eine von der andern empfängt. Correggio war in beyden Meister; er kannte nicht bloß genau ihr Gleichgewicht und wechselseitigen Einfluß, sondern dehnte seine Kenntniß sogar bis auf die Schatten aus. So könnt ihr in seinen Gemählden die Schatten einer rosenfarbigten Drapperie leicht von dem Schatten einer rothen unterscheiden; wie ihr den Schatten einer hellweissen Farbe von dem Schatten einer dunklern unterscheiden könnet. Es läßt sich leicht begreiffen, was für wichtige Vortheile ein grosses Genie und eine zierliche Einbildungs-Kraft von dergleichen Kunstgriffen ziehen könne. Daher rühret dasjenige Feuer,

diejenige

stark gegen einander absezen, so dienen sie wechselweise, je nachdem sie angebracht werden, sich einander heraus zu heben, oder in Entfernung zu sezen.

diejenige glükliche Mannigfaltigkeit, und magische Kraft, welche das Aug bezaubert, und den Verstand vorzu einnimmt. Denn wir beurtheilen gewiß den Correggio nicht, wie andere Mahler. Durch die Zauberey seiner Schattierung voreingenommen, halten wir verwundene Züge oft vor Schönheit, und gezwungenes Wesen für Grazie. Bloß durch dieses Mittel erreicht er immer seinen Endzwek zu gefallen, und wir betrachten seine Arbeit mit einer Prädilection, welche uns seine Schönheiten verdoppelt, und uns in Ansehung seiner Fehler verblendet.

B. Wenn wir uns aber Correggios Verdienst auf diese Art vorstellen, müssen wir dasselbe dann nicht eher für eingebildet als für wirklich halten? Und besteht seine Wirkung nicht mehr darinn, daß er das Aug verführt, als darinn, daß er den Verstand befriediget?

A. Dieser Betrug ist bey dem Mahler kein geringes Verdienst, es ist eine Vereinigung des Mechanischen mit dem Idealen; es ist das Vermögen seine Begriffe in die Wirklichkeit überzusezen. Wir würden aber davon wenig Vergnügen

empfin-

empfinden, wenn nicht diese Begriffe an sich selbst betrachtet vergnüglich wären. Denn die Flamändischen Mahler sind hierinn so groß als irgend einer, wo nicht grösser; aber ihr Entwurf ist gemein. Correggio hingegen hat überhaupt liebliche Ideen, und weiß sie glüklich auszudrüken; es glükte ihm öfter Grazien zu erhaschen, als Schönheit; daher kömmt es auch, daß er gewiß allemal in dem einten Punkt fürtrefflich ist, wenn er in dem andern zu kurz kömmt: Aber seine glänzende Schattierung überwältiget unsern Tadel, und er ist uns, was Apelles den Alten war, das Muster für Lieblichkeit und Grazie.

B. Könnten wir uns nicht eine Vorstellung von vollkommener Mahlerey machen, wenn wir Correggios Schattierung und Raphaels Composition zusammen nähmen?

A. Man kan nicht läugnen, daß des leztern Gemählde weit mehr Wirkung würden gehabt haben, wenn er diesen Theil seiner Kunst besser verstanden hätte; inzwischen aber ist es sehr natürlich, daß der Erfolg eben seyn mußte, wie wir finden, daß er wirklich ist. Correggios Ideen

hatten

hatten das Gefällige zum Zwek, und sie leiteten ihn, wie er fortgieng, zur Entdekung derer Mittel, durch welche diese Absicht erreicht wird; auf der andern Seite ward Raphael, mittlerweile, daß er beschäftigt war die Leidenschaften auszudrüken, und sich Mühe gab ihre Bewegungen zu bestimmen, durch seine ernste Haupt-Absicht zur Simplicität, oder einer Vernachlässigung des Colorit verleitet. Die Richtigkeit dieses Schlusses ist durch ein Beyspiel aus dem Alterthum klar. Aristides, der unter allen ihren Mahlern vermuthlich mehr moralische Bedenklichkeiten hatte als keine andern, war, wie Plinius sagt, in seinem Colorit, immer ein wenig hart.

B. So allgemein unterdessen dieser Fall seyn mag, so beweißt es doch noch nicht, daß diese zwey Sachen nicht neben einander bestehen können; im Gegentheil habt ihr mir in dem Charakter des Apelles und Parrhasius hinlänglich gezeiget, daß sie in einem und demselben Künstler gar wol beysammen seyn können. Kan man einen Mahler entschuldigen, der in dem wesentlichsten Theile seiner Kunst, in demjenigen nämlich,

lich, der seinen Nachahmungen Wirklichkeit giebet, schwach ist? Seine Absicht mag wol überhaupt nicht seyn dem Auge zu schmeicheln; er sollte sichs aber immer zum Zwek machen, unser Gefühl zu befriedigen. Er mag richtig denken, und seine Gedanken gehörig beleuchten; seine Arbeit aber ist nur ein Entwurf, bis er vermittelst des Colorit und der Schattierung demselben eine Gleichheit mit dem wahren Urbild ertheilet. Allein, die gute Wirkung dieser Wissenschaft überhaupt beyseite gesezt, so giebt es gewisse besondere Fälle, in welchen sie schlechterdings unentbehrlich ist; zum Exempel in Vorstellungen von solchen Gegenständen, die am Himmel sind, oder in der Luft schweben. Wenn diese anstatt in hellem durchsichtigem Glanz zu schweben, im schlammichten Grund angenagelt sind, oder sich durch verstopfte, schwere Sudeley durchwätten, so beleidigt uns das unnatürliche Wesen, mit welchem sie sich uns zeigen; und unser erster Gedanke ist, daß wir uns verwundern, wie sie wol mögen hieher gekommen seyn.

A. Wenn unsere Einbildungs-Kraft durch die feurigen und glänzenden Bilder der Dicht-

kunst

kunst beleuchtet ist, so sind ihr die düstern, schwerfälligen Cörper, mit welchen unsere Mahler den Himmel bevölkern, unerträglich. Der Mangel der Erziehung fällt bey unsern Künstlern nirgend so sehr ins Auge, als bey diesen Anlässen; wie viel Feuer könnte ein Mahler aus folgender Beschreibung entlehnen: „Der beflügelte „Engel säumte sich nicht, und empfieng seine „Befehle; aber von tausend himmlischen Sonnen, wo er, mit seinen glänzenden Flügeln „verhüllt, stand, flog hervorquellendes Licht „mitten durch die Himmel.„ (Verl. Parad. V. B. 247. v.) Was für eine gewaltige Wirkung der Schattierung giebt folgende Stelle zu verstehen? „Komm eilends her, Eva, und siehe, was deiner Betrachtung werth ist, was „für ein glänzendes Bild kömmt und bewegt „sich von Osten durch die Laube von Bäumen; „und scheint ein zweyter Morgen, am Mittag „entstanden.„ (Verl. Parad. V. B. 308. v.) Die Italienischen Mahler sind nicht zu entschuldigen, Ariost und Tasso sind voll von den schönsten mahlerischen Ideen. Vielleicht findet man in allen Dichtern kein schöner Bild, als folgendes

im

im Tasso: „So sagte er, und Eifer flammte „durch seine mit Menschen ungewöhnlichem „Feuer entbrannte Augen, er schoß und warf „tief hergeholte Stralen um sich.„ (XII. 93.) Welch ein Gegenstand für einen geschikten Colorist, einen Engel zu mahlen, der sich in dem ihn umgebenden Glanz verliehrt, und zerschmelzt?

B. Correggios Gemählde richten sich hauptsächlich nach diesen dichtrischen Ideen: Wir erkennen in seinen Engeln die Bewohner des Himmels; Glanz im Umriß, durchscheinende Erhabenheit, Züge mit heller und beseelter Dinte gemahlt, machen etwas Gott-ähnliches; sie schweben in der Luft, wie Floken, die eben izt aufthauen, und in Tropfen vom Himmel fallen, wie Regen in der Aprill-Sonne scheinet.

A. Man sollte denken, Pope wäre von Correggios Genie beseelt, Besizer von seinem Pinsel geworden, wenn er seine Silphen folgender Maassen mahlet: „Einiche gaukeln in den Gefilden „des reinesten Aethers, und empfangen Wärme „und Glanz von der lodernden Flamme des Ta„ges.„ Leute von überwiegendem Genie sehen

die

die Natur durch das nämliche Mittelding, durch ihre glükliche Einbildungs-Kraft; dergestalt, daß sie, wenn sie in dem mechanischen Theile ihrer Kunst auch noch so verschieden sind, sich doch oft in dem Idealen nahe kommen. Unter allen Künsten sind die Poesie und die Mahlerkunst sich am nächsten verwandt; und wir mögen anmerken, daß, da jene nie lieblicher scheint, als wenn sie sich mit den Schönheiten der Mahlerey schmüket; so reißt diese nie mehr hin, als wenn sie sich bestrebt den kühnen Flug der Dichtkunst zu erreichen, und sich ihre Bilder zuzueignen.

B. Was ihr eben von Correggio gesagt, ist sehr zu seinem Vortheil: Allein kurz vorher gienget ihr in Absicht auf den Artikel der Schönheit nicht säuberlich mit ihm um; andere hingegen machen ihm eben dieses zum besondern und unterscheidenden Verdienst: Diese Verschiedenheit der Meynungen macht mich verlegen. Ein Griechischer Weltweiser ward gefragt, was Schönheit wäre, und er gab zur Antwort, man müßte (21) blind seyn, um diese Frage zu thun: Allein,

(21) Τυφλου το ερωτημα.

man mag mir wahrhaftig denselben Vorwurf machen; denn, wofern wir nicht diese Materie aus einander sezen, so werden wir in unsern Urtheilen über Mahler uns immer widersprechen, oder einander unverständliches Zeug herplaudern.

A. Ich denke folgendes mache die wahre Schönheit aus, wenn das Colorit rein, die Proportionen zierlich, die Züge übereinstimmend, und der Charakter glüklich gewählt ist.

B. Mit Ihrer Erlaubniß! Was verstehen Sie hier durch Charakter?

A. Ich verstehe darunter diejenigen Ausflüsse der Seele, welche ihre besondere Beschaffenheit zu verstehen geben; welche die Miene begeistern, Grazie in die Handlung bringen, und eine ganze Figur Absichts voll und bedeutend machen. Daher sagt der Dichter: „So weiset „die Schönheit sich sichtbarlich, wenn in der „äussern Bildung die hohen Ausdrüke der Seele „schimmern.„ Die Ursache, daß wir in unsern Urtheilen über die Schönheit so verschieden sind, ist, weil wir beym Gebrauch dieses Worts

bald

bald mehrere bald wenigere von denen erwähnten Begriffen verknüpfen; wie alle Leute in Ansehung des Schwunges der Einbildungs-Kraft, und der Richtigkeit des Auges unterschieden sind. So wird einer, mehr vergnügt über die reine und lebhafte Tinte des Titian, schwerlich die Schönheit in den groben Complexionen des Raphaels finden, die Proportionen mögen noch so zierlich, und der Charakter noch so glüklich gewählt seyn. Ein anderer, dem Harmonie in den Zügen die Schönheit ausmachen, wird Carl Maratte bewundern; und hierüber werden andere bestürzt seyn, auf welche übereinstimmende Gesichts-Züge, welche aber nicht durch Nachdruk belebt werden, keine Wirkung thun. Diesen wird sich ein anderer entgegen sezen, dem Charakter für volle Schönheit geht; so, wenn eine Madonna von Correggio mit wahrer mütterlicher Zärtlichkeit auf ihr Kind die Blike häftet; oder über seine spielende Geschäftigkeit vergnügt, lächelt; so heißt er dieses Schönheit, unterweilen daß ein richtigeres Aug beobachtet, die Proportionen seyen nicht genau richtig, und die Gesichts-Züge vielleicht nur mittelmässig geordnet, nicht mehr zugiebet, als

der Ausdruk in diesem Gemählde sey lieblich. Wir gebrauchen aber, die izt erzählten besondern Bedeutungen bey Seite gesezt, dieses Wort in einem noch weit unbestimmtern und allgemeinern Verstand; denn da es die Natur der Schönheit mitbringet, daß sie bey denen, welche sie betrachten, gewisse angenehme Empfindungen erreget, so wenden wir den gleichen Term ohne Unterscheid auf jedes Ding an, welches die gleiche Wirkung thut; und dieses ist offenbar der Fall, wenn die Vereinigung der Farben, oder die Zauberkraft der Schattierung unserm Auge schmeichelt. So bemerkt ein alter Schriftsteller, (22) „daß die „allerentgegengeseztesten Farben ihre Wirkung „vereinigen, die Schönheit zu bilden.„ Ein Zeugniß, welches mir nicht bloß zu meiner gegenwärtigen Absicht dienlich ist, sondern zugleich die Mahlerey der Alten zum gleichen Gesichts-Punkt mit Correggios Gemählden bringt; es zeiget auch, daß diese lezte Art von Schönheit den Alten eben sowol als den Neuern bekannt gewesen, und von ihnen geübt worden sey.

B. Kön-

(22) Τα εναντιωτατα των χρωματων εις την του καλλους συνθηκην ὁμολογει·

B. Können wir, das was ihr gesagt habt, ob ihr es gleich nur auf die Mahlerey angewendet, nicht auch auf das gemeine Leben ausdehnen; und daher den Grund von der Verschiedenheit unserer Meynungen in Absicht auf die Schönheit der Weibsbilder nehmen; da jeder diejenige für die schönste hält, die in ihm am geschwindesten diejenige Empfindungen erreget, welche der Schönheit Endzwek sind?

A. Unser Brittische Lucretius hat, wie es scheint, so gedacht, wenn er uns sagt, daß Tugend „verschiedene Gesichts-Bildungen annimmt, „um, mit verschiedener Zauberkraft, nach der „verschiedenen Zuschauer Auge eingerichtet, die „Herzen an sich zu ziehen.„

Siebendes Gespräch.

Von der Composition.

Die Historien-Mahlerey ist die Vorstellung einer Handlung, die bloß einen Augenblik lang dauret: Daher können wir, bey der Abhandlung über die Composition unsere Ideen von der Schaubühne entlehnen, und unsern Vorwurf in zween Theile theilen, nämlich die Anordnung der Personen, und die Handlung selbst. Die Vortrefflichkeit des ersten Stükes bestehet in einer angenehmen Disposition derer Figuren, welche die Handlung ausmachen. So unbeträchtlich auch das Vergnügen, welches wir hievon empfangen, einichen scheinen mag; so gewiß ist es, daß dasselbe auf die Natur gegründet, und folglich unserer Aufmerksamkeit würdig ist: Wenn wir an einer hellen Nacht den gestirnten Himmel anschauen, so häftet sich unser Aug alsobald da fest, wo die Sternen, (wenn ich mich so ausdrüken

mag,) in Constellationen grupiert sind. Die Seele sucht, gleichgültig für eine unordentliche ideenlose Zerstreuung, etwas systematisches, etwas absichtmässig geordnetes; und hält sich an jede Gleichheit mit Erfindung und Zeichnung. Es mag auch vielleicht etwas harmonisches in jeder besondern Zusammenordnung von Gegenständen seyn; welches demjenigen ähnlich ist, welches uns in der Uebereinstimmung der Töne rühret, und uns in der Vereinigung der Farben auf eine angenehme Art schmeichelt.

B. Was auch immer der Grund hievon seyn mag, so können wir doch keineswegs an der Wirkung zweifeln. Das Auge schaut, über die zierliche Anordnung eines Lanfranc, oder Peter von Cortona, entzükt, kaltsinnig auf die verworrene Composition eines Domenichino herunter, und wünscht oft mehr Reiz in des grossen Raphaels Gemählden.

A. Euere Anmerkung, in so fern sie Raphael angeht, zeiget, wie nöthig es sey, hierinn einen Unterscheid zu machen. Diejenige Disposition, von welcher wir bisher geredet, ist bloß

mahlerisch: Es giebt aber noch eine andere Art, welche wir ausdrukvoll nennen können. Wenn verschiedene Personen bey einer Handlung zugegen sind, an welcher sie alle Antheil haben, so sezt sie dieses natürlicher Weise in Bewegung; ihre Bewegungen aber werden von ihrem Charakter und Gefühl abhangen; Zorn, Liebe oder Erstaunen, werden in jeder besondern Figur gehörig ausgedrukt seyn; unterweilen, daß andere in Partheyen oder Grupen zusammengestellt, sich ihre Furcht, ihre Zweifel, ihre Vermuthungen und dergleichen mittheilen. So überfällt in dem unnachahmlichen Gemählde des Leonhard da Vinci, wo Christus mit seinen Jüngern Abendmahl hält, und ihnen anzeiget, einer unter ihnen werde sein Verräther seyn, jeden Jünger Lärm und Verwirrung: Einer der jüngsten steht plözlich von seinem Siz auf, und schaut, die Arme kreuzweise über die Brust geschlagen, mit Mienen voll Liebe und Anhänglichkeit den Herrn Christus an; der H. Petrus, voll Eifer und Ungeduld, drängt sich queer über zween oder drey andere Jünger hin, und flüstert dem Lieblings-Jünger, der zunächst beym Heiland sizt, ins Ohr, sonder Zweifel, daß

er sich erkundigen soll, wer der Verräther seyn würde. Die übrigen sind in Partheyen vertheilt, die mit einander reden, und über ihre verschiedenen Meynungen streiten. Es ist leicht zu bemerken, daß der Künstler, in der Absicht, die zu diesem Anlase sich schikenden Empfindungen und Leidenschaften in voller Stärke auszudrüken, die Anordnung in seinem Gemählde, bloß in demjenigen Gesichtspunkt gefasset habe, der am geschiktesten gewesen, seine Haupthandlung zu beleuchten, und nachdruksam zu machen. Dieses wird immer der größten Mahler Fall seyn. Sie mögen immer grossen Werth auf die Anordnung ihrer einzelnen Figuren sezen, aber ihrer Schönheit nie den Ausdruk des Haupt-Gegenstandes aufopfern. Wenn Christus dem Petrus die Schlüssel übergiebet, so ist nichts natürlicher, als daß die Jünger alle sich über einander herdrängen, Zeugen einer Handlung zu seyn, die ihnen so wichtig seyn mußte. Diese Anordnung ist der Sache angemessen und nachdruksam, aber keineswegs mahlerisch: Raphael war zu klug dem Auge auf Umkosten des Verstandes zu schmeicheln; und dennoch, wo es die Sache lidt, für das Aug

und für den Verstand zugleich zu arbeiten, war seine Composition eben so mahlerisch als nachdrukvoll. In seinem H. Paulus, wie er zu Athen predigt, ist die Anordnung der Figuren überhaupt nicht bloß angenehm, sondern die Gruppen sind wol ausgesonnen, und glüklich verbunden. Kurz, der wahre Unterschied bey diesen Künstlern ist dieser, Raphael und Leonhard da Vinci sehen die Disposition als etwas beyläufiges an; Lanfranc und Peter von Cortona ist sie nicht bloß die Hauptsache, sondern sie begreift nur allzuoft das Verdienst des ganzen Gemähldes in sich.

B. Nachdem wir nun unsere Begriffe über denjenigen Theil der Mahlerey, welchen ihr die Anordnung der Personen nennet, festgesezt haben, so laßt uns nun der Alten ihre Verdienste über diesen Punkt untersuchen: Es ist, wie ich glaube, eine durchweg angenommene Meynung, daß ihre mahlerische Composition, eben wie in ihren Bas-Reliefs, ausnehmend einfach gewesen; wäre dieses, so könnte ich über diesen Punkt nicht viel von euch erwarten.

A. Diese

A. Diese Meynung ist eine nothwendige Folge von dem, was ich allbereit gesagt habe, man will nämlich, die Geseze der Perspectiv, und die Wirkung der Schattierung, seyen ihnen unbekannt gewesen. Wäre das Gegentheil hievon wahr, welches ich oben erwiesen zu haben glaube, so möchten wir gar richtig den Schluß machen, da sie mit den Neuern dieselben Mittel besessen, und aufs wenigste eben so viel Genie gehabt, so werden sie dieselben Mittel zu dem gleichen Endzwek angewendet haben. Wäre ihre Composition so einfach, als man denkt, so könnte, in diesem besondern Artikel, keine Verschiedenheit in der Kunst, und folglich auch keine Gradation im Verdienst der Künstler seyn. Inzwischen sagt uns Plinius, (1) „Apelles habe „bekennt, daß Amphion in der Disposition grösser, als er, wäre:„ Die Disposition war also damals ein Gegenstand der Aufmerksamkeit: Es muß also auch den Alten, ihrer Meynung nach, ein Artikel von Wichtigkeit gewesen seyn; denn, die Geschichtschreiber geben es als ein ausserordentliches Beyspiel der Aufrichtigkeit dieses Mah-

(1) Cedebat Amphioni de Dispositione.

Mahlers. (2) Es ist daher wahrscheinlich, daß wie Apelles Griechenlands Raphael war, so sey Amphion ihr Lanfranc gewesen.

B. Ich bin auf dieses hin geneigt zu glauben, daß die ersten Mahler unter den Alten, wie unter den Neuern, wie es auch natürlicher Weise seyn soll, mehr um das Nachdrukfame als um das Mahlerische bekümmert gewesen, und dieses mag die Ursache seyn, daß ihre classische Scribenten, die ihre Ideen von der Mahlerey aus ihren Hauptwerken genommen, sich bey dem Artikel der Disposition nicht aufgehalten haben; sie haben nämlich dieselbe als von dem allgemeinen Ausdruk ihres Gegenstandes unzertrennlich angesehen.

A. Ja, und dennoch sind sie nicht allzumal über diesen Punkt stille: Und wir mögen, selbst in ihren Schriften, Licht genug finden, für alle diejenigen, welche eine gute Meynung

von

(2) Fuit Apelles non minoris simplicitatis quam artis, nam cedebat cet. Lib. XXXV. c. 10.

von ihrem Geschmak und Genie haben. Plutarch sagt uns, Euphranor habe den Angriff der Reuterey in der Schlacht bey Mantinea gemahlet, als wäre er (3) übernatürlich eingegeistet worden. Der Mahler hätte dieses besondere Lob nie verdienet, hätte er seinen Gegenstand nicht genau nach der Wahrheit bearbeitet; und dieses hätte, ohne besondere Aufmerksamkeit auf die Disposition nicht geschehen können, wie derselbe Autor in einer andern Stelle darthut; wenn er von dem Sieg redet, den Arastus gegen die Aetolier erfochten, und hinzufüget, Timanthes, der Mahler, habe diese Handlung dergestalt für Augen gelegt, daß es uns scheine, als wären wir Augenzeugen von dieser Sache, und dieses bloß durch seine (4) in die Augen fallende Disposition. Es ist also klar, daß die Eingeistung des Euphranor, und das in die Augen fallende des Timanthes von derselben Trefflichkett, von der Vereinigung beyder Arten von Disposition, dem Nachdruksamen und Mahlerischen herrühre.

B. Nach-

(3) Ουκ ανενθουσιαστως·
De Gloria Athen.

(4) Εμφαντικως τῃ διαθεσει·
In Arato.

B. Nachdem ihr nun so den Vorhang aufgezogen, und die Bühne untersucht habt, so laßt uns weiter gehen, und zu dem kommen, was ihr in der Mahlerey Drama heisset.

A. So drükten es die Alten sehr eigentlich aus; denn es begreift, wie ein dramatisches Gedicht, erstlich den Vorwurf, oder die Fabel; zweytens, die Anordnung oder Erfindung; drittens, Charakter und Sitten; viertens, die verschiedenen Leidenschaften, die ihren Grund in den Charaktern haben. Wenn Philostratus von der Composition eines Gemähldes redet, so heißt er sie mit ausdrüklichen Worten des (5) Mahlers Drama. Plinius hat (6) dieselbe Idee, wenn er den Nicophanes empfiehlt. Allein angeführte Beyspiele, werden uns besser, als Ansehen, von der Richtigkeit der Anwendung dieses Ausdrukes überzeugen. (7) Nicias von Athen, einer

der

(5) Το δραμα του ζωγραφου·

(6) Cothurnus ei, & gravitas artis.

(7) Ωετο γαρ και την ὑποθεσιν αυτην μερος ειναι της ζωγραφικης τεχνης, ὡσπερ τους μυθους των ποιητων·

Dem. Phal. de eloc.

der größten Griechischen Mahler, stand in denen Gedanken, daß der Vorwurf dem Mahler ein eben so wichtiger Punkt sey, als es die Fabel dem Dichter ist; und, daß folglich grosse und edle Handlungen dem Genie des Mahlers Hoheit und Ausdehnung geben, wie entgegengesezte daßselbe erniedrigen und enger machen müssen. Die Alten hatten in diesem besondern Stük grosse Vortheile; denn es war nicht nur ihre Profan-Historie reich an herrlichen und einnehmenden Geschichten; sondern ihre heilige Geschichten waren dem Pathetischen keineswegs hinterlich, vielmehr gaben sie immer neuen Stof zum Erhabenen her. Ihre Götter hatten mehr Grazie, Majestät und Schönheit, sie waren aber nichts destoweniger menschlicher Empfindungen und Leidenschaften fähig. Wie viel geringer ist nicht das Loos der Neuern? Ihrer Kunst bedienen sich Pfaffen, oder Fürsten, die wie Pfaffen denken, ihre Gegenstände sind meistentheils aus einer Religion hergenommen, welche die Leidenschaften verbannen, oder doch bezwingen lehret. Ihre Charakter sind aus der niedrigsten Sphäre des Lebens entlehnet: Menschen, denen ihr niedriges Her-

kommen,

kommen, und ungeschliffene Manieren die beste Ansprache zur Auswahl geben. Selbst ihr göttlicher Meister ist in Gemählden nirgends nach grossen Ideen zu sehen; sein langes glattes Haar, sein Jüdischer Bart, und armes Aussehen, würde Wesen von der allererhabensten Art die Würde nehmen: Demuth und Unterwürffigkeit, seine charakteristischen Züge, sind äusserst erbauliche, aber keineswegs mahlerische Eigenschaften. Laßt uns, zum Exempel, (man verstehe mich recht; ich meyne nur als Vorwürfe des Pinsels:) Laßt uns, sage ich, eine Vergleichung anstellen, zwischen einem Herrn Christus mit einer Geissel bewaffnet, wie er die Wechsler aus dem Tempel vertreibet, und zwischen einem Alexander, den Donnerkeil in der Hand, bereit denselben auf die rebellischen Nationen zu schiessen. Der Neuern Vorwürfe sind nicht nur an Erhabenheit, sondern eben sowol am Pathetischen arm. Die Leiden, welche sie meist vorstellen, erduldeten die Märtyrer zufolge gewisser Prophezeyungen, und dem Schlusse des Himmels gemäß; oft sind sie von dem Leidenden selbst gewählt; und eine zehnfache Belohnung derselben ist nächst bey der Hand.

Wenn

Wenn der H. Andreas ehrfurchtsvoll vor dem Kreuz, an welches er izt bald genagelt werden soll, niederfällt, so mag dieses Beyspiel von Gottseligkeit und heiligem Eifer uns erbauen; wir können aber nicht viel für einen andern fühlen, dem an sich selbst so wenig gelegen ist. Wir sind nicht so geruhig bey der Aufopferung der Iphigenia; schön, unschuldig, unglüklich; wir sehen sie an als das Opfer eines ungerechten Schlusses vom Schiksale; sie möchte beym Leben bleiben, und von jedermann geliebet werden; sie stirbt der Gegenstand des allgemeinen Mitleids. Dieser Mangel von Würde im Gegenstand, und von Fertigkeit beym Mahler, macht begreifflich, warum wir überhaupt so kaltsinnig ihre Werke in den Galerien und Kirchen anschauen; der Genius der Mahlerey nuzt seine Kräfte an Kreuzigungen, heiligen Familien, lezten Abendmählern, und dergleichen ab, und hat keine Nerven mehr, wenn etwa der zumahlende Gegenstand Pathos und Erhabenheit erheischt. Ein Beyspiel hievon haben wir in Raphaels Verklärung; ein Herr Christus durch göttliche Kraft aufgerichtet, um sich her Glanz strahlend, und bis zur göttlichen Natur

erhoben, war ein wirklich erhabener Gegenstand; man kan leicht sehen, daß der Mahler bey diesem Anlase, nicht denjenigen enthusiastischen Geist, diese majestätischen Ideen, gehabt habe, welche der Gegenstand erforderte. Daher ist sein Pinsel furchtsam und ungleich: So ist er aber nicht, wenn er an den Fuß des Berges kommt, und die verschiedenen Gefühle und Empfindungen der Jünger ausdrukt, wenn sie darüber betrübet sind, daß sie in der Abwesenheit ihres Meisters nicht vermögend sind, ein Wunderwerk zu thun. Die Wahrheit zu sagen, war Raphaels sanfte, obgleich fruchtbare Seele, geschikter, zarte und sanfte Gemüths-Bewegungen, die mehr Gefühl als Leidenschaft zeigen, auszudruken. Dieses war seine Sphäre, und hierinn ist es, wo wir Raphael studieren und bewundern müssen.

B. Euere Anmerkungen über Raphaels Charakter zeigen, wie wesentlich der Mahlerey dasjenige sey, was ihr den dritten Theil des Drama heisset, nämlich die Charaktere und Sitten.

A. Die Alten waren so sehr dieser Meynung, daß sie die Mahlerey ausdrüklich (8) eine Kunst nennen, welche die Sitten beschreibet. Aristoteles sagt in seiner Dichtkunst vom Polygnotus, daß er ein grosser (9) Sittenmahler gewesen, und wirft dem Zeuxis seine Schwäche hierinn vor. Philostratus giebt uns folgende Beschreibung eines Gemähldes; (10) „Wir unterscheiden den „Helden von Ithaka, sagt er, augenbliklich an „seinem ernsten und wachsamen Wesen; Mene„laus an seinem gütigen Aussehen; Agamem„non

(8) Ηθοποιητος τεχνη·

Callistrat.

(9) Ηθογραφος·

Aristides Thebanus animum pinxit, & sensus omnes expressit, quos vocant Græci ηθη; id est perturbationes.

Plin. L. XXXV. 10.

(10) Επιδηλος ὁ μεν Ιθακησιος, απο του στρυφνου και εγρηγοροτος, ὁ δε Αγαμεμνων, απο του ενθεου, τον δε του Τυδεως ελευθερια γραφει, γνωριζοις δ᾽ αν και τον Τελαμωνιον, απο του βλοσυρου, και τον Λοκρον απο του ἑτοιμου·

Philostr. in Antilocho.

„ non hat was Göttliches und Majestätisches; „ Tydeus Sohn hat eine freye und offene Mie= „ nen, Ajax Blik ist finster und trozig, und An= „ tilochus zeigt Behendigkeit.„ Jeder Figur solche Empfindungen und Handlungen, die aus ihrem besondern Charakter fliessen, zu geben, ist (11) die Sittenkunst der Mahler. Wir können daher schliessen, wie vortheilhaft es für Mahler überhaupt seyn müsse, wenn sie in den mahlerischen Vorwürfen der classischen Scribenten wol bewandert sind; denn auf diese Weise finden sie sich selbst in die Nothwendigkeit gesezt, die Sitten ihrer Personen so auszudrüken, wie sie aus dem schon vorher festgesezten Charakter fliessen. Die (12) Griechischen Mahler nahmen ihre Ideen aus Geschichtschreibern und Dichtern, und brachten die Schönheiten der Wolredenheit in die Mahlerey über.

B. Was

(11) *Ηθων ἱϛωρια·*

Callistr. in Descr. stat. Narciss.

(12) Apelles pinxit Dianam sacrificantium virginum choro mistam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

Plin. L. XXXV. 10.

B. Was für ein verwundersames Genie muß dann dasjenige gewesen seyn, welches ohne dergleichen Vortheile gehabt zu haben, doch alle ihre Wirkungen hat! So war unser göttlicher Raphael. Er behandelt neue Gegenstände, er erfindet neue Charakter, jede Handlung, wenn sie auch noch so unmahlerisch scheinet, hat, von ihm componiert, das Ansehen, als wäre sie gemahlt zu werden bestimmet. Christus übergiebt dem Petrus die Schlüssel, welch eine unfruchtbare Begebenheit! Dennoch bringt, wie Moses Stab, sein Pinsel eine Brunnquelle aus diesem Felsen hervor.

A. Ihr habt diese Fertigkeit, die eine Gabe des Genie, und das Bild der Wahrheit ist, richtig beschrieben: Es besteht dieselbe nicht allerdings, wie man sichs einbilden möchte, darinn, daß man die gefundenen Begriffe leicht ins Werk seze; sondern in der unmittelbaren Vorstellung der Richtigkeit dieser Idee; in einer vollkommenen Erkenntniß des menschlichen Herzens, seiner verschiedenen Rührungen, und des richtigen Maasses ihres Einflusses auf unsere Miene und Geber-

den; Sachen, die leicht zu versprechen, aber schwer zu leisten sind; dem grossen Hauffen der Mahler unerkannt, unerreichbar, fliessen sie sanft aus dem Pinsel eines Raphael, Correggio, oder Leonhard da Vinci. Die Alten sahen diese Eigenschaft als das sicherste Beweisthum des Genie an; so preiset Plutarch (13) des Nicomachus Mahlereyen, und vergleicht sie mit Homers Poesien, als eben so glüklich und ungezwungen gerathen. Apelles gestand selbst, daß er in gewissen Artikeln andere Mahler nicht erreiche, in diesem aber hätte er sich vor keinem Nebenbuhler zu fürchten. Nehmen wir die obenangeführten drey Mahler aus, so werden wir bey der Menge der Neuern vergebens diese Art von Einsicht suchen. Zufrieden, wenn die Zeichnung erträglich, einiche wolgewählte schöne Züge, und eine gute Haltung in der Draperie vorhanden sind, überlassen sie die Bildung des Charakters den zufälligen Zügen: Bey ihnen sind die personæ dramatis, wenn

wir

(13) Ταις δε Νικομαχου γραφαις και τοις Ὁμηρου στιχοις, μετα της αλλης δυναμεως και χαριτος, προσεστι το δοκειν ευχερως και ῥᾳδιως απειργασθαι.

In Timol.

wir sie ja so heissen wollen, wie des Aeneas Gefährten, viele Acteurs, aber dasselbe Gesicht, fortemque Gyam, fortemque Cloanthum; ein verschiedenes Echo einer und derselben armseligen Idee: Diese Charakter entstehen so wenig aus ihrem Gegenstande, daß sie vielmehr immer etwas aus der Fremde haben, und für jede andere Stellung schiklicher scheinen, als eben für diejenige, in welche der Mahler sie gebracht hat. Anstatt Carraches, Bacchus und Ariadne auf einen Triumph-Wagen zu sezen, möchten wir die Schöne lieber auf einen Karren legen, und den Liebhaber vorspannen.

B. Diejenigen Kunstverständige, welche mit so viel Hiz die Mahlereyen im Farnesischen Palaste preisen, sollten auch besser auf den Unterscheid zwischen dem Mechanischen und Idealen in der Kunst sehen. Ich habe sie nie sehen können, ohne herzlich zu bedauern, daß eine Hand, welche zum Ausführen so geschikt war, so schlechte Ideen auszuführen haben mußte. Ein auf diese Art componiertes Stük, hätte es sonst auch alle Macht der Mahlerey, es mangelten ihm aber für die Gegenstände schikliche Charakters, würde von

einem verständigen Beobachter eher für eine Ausfüllung als für eine Zierde einer Galerie angesehen werden.

A. Wer eine Juno sonder Majestät, und eine Venus sonder Schönheit vorstellet, beleidigt unsern Verstand; der Pfau und die Dauben sind nicht die unterscheidenden Zeichen, nach welchen wir sehen: (14) Des Polycletus Juno wird vom Maximus Tyrius beschrieben, als vorgestellt mit schneeweissen Armen, Schultern von Elfenbein, Schönheits-vollen Augen, in Königlicher Kleidung,

(14) Ηραν, οιαν Πολυκλειτος Αργειος εδειξε. λευκωλενον, ελεφαντοπηχυν, ευωπιν, ευειμονα, βασιλικην, ἱδρυμενην επι χρυσου θρονου·

Differt. XIV.

Eben diese Statue preiset Martial in folgender Aufschrift:

Juno, labor, Polyclete, tuus, & gloria felix,
Phidiacæ cuperent quam meruisse manus
Ore nitet tanto, quanto superasset in Ida
Judice convictas non dubitante Deas.
Junonem, Polyclete, suam nisi frater amaret,
Junonem poterat frater amare tuam.

Lib. X. Ep. 89.

dung, mit majestätischer Miene auf einem güldenen Throne sizend.

B. Die neuern Bildhauer sind so vollkommen an Charakter leer, daß sie in dieser Absicht nur keine Erwähnung verdienen; und selbst unsere besten Mahler sind hierüber nicht so genau, als zu wünschen wäre. Domenichino, der vortreffliche Kinderstüke mahlte, giebt seinen Kindern oft eine Stärke des Ausdrukes, welche ihrem Alter keineswegs zukömmt.

A. Ja, er hatte aber nur eine Art von Ausdruk, welche er ihnen geben konnte, und das war die Furcht; so daß sie erschroken aussehen mußten; es mochte sich nun auch schiken, oder nicht. Er hätte vom Parrhasius lernen können, daß ein unschuldvolles, sorgenloses Wesen oft das sicherste Unterscheidungs-Zeichen sey; pinxit pueros duos, in quibus spectatur securitas & ætatis simplicitas. *Plin.* Die Griechischen Künstler sind aber nicht bloß in dem Eigenen der Charakter weit vortrefflicher, als die Neuern, sondern sie übertreffen sogar oft selbst ihre eigenen Poeten. Laßt uns Homers und

Alcamenes Vulcan mit einander vergleichen; Homers Vulcan hinkt bey einem Götterschmause, als Hofnarr um die Tafel herum; Alcamenes hingegen wird vom Cicero gerühmet, „(15) weil „seine Lahmheit so gelinde bedeutet wird, daß „es ihm keinen Uebelstand giebet.„ Man muß gestehen, daß der Bildhauer den Wolstand weit besser in Acht genomen habe, als der Dichter.

Bisher haben wir den Charakter in dem geruhigen Ausdruk der Manieren betrachtet; laßt uns nun denselben auch in seinen wildern Wirkungen, in den Leidenschaften, schildern: Tullius bemerkt, (16) „Daß jede Gemüths-Bewegung „von Natur ihre eigene Züge weise.„ „Seht „ihr nicht, sagt Seneca (17) wie viel Nach„druk

(15) Athenis laudamus Vulcanum eum quem fecit Alcamenes, in quo ſtante atque veſtito, leniter apparet claudicatio non deformis.

De N. D. L. I.

(16) Omnis enim motus animi ſuum quendam a natura habet vultum.

De Orat. L. III.

(17) An non vides quantum oculis det vigorem fortitudo? Quantam intentionem prudentia? Quantam modeſtiam & quietem reverentia? Quantam ſerenitatem lætitia? Quantum rigorem ſeveritas? Quantam remiſſionem hilaritas?

Ep. CVI.

„ druk die Stärke dem Auge gebe? Was für
„ ein nachdenkendes Wesen die Klugheit? Was
„ für ein bescheidenes, stilles Betragen die Ehr-
„ furcht? Wie helle die Freude aussiehet? Wie
„ gerunzelt der Ernst? Wie sanft die Frölich-
„ keit?„ Kan man aus der Betrachtung der Augen so viel auf den innern Zustand der Seele schliessen, wie viel mehr kan nicht überhaupt durch das ganze Betragen, und die Stellung einer Figur bedeutet werden? In der geschikten Vereinigung der Erschütterungen des Leibes, der Bewegung der Glieder, und der verschiedenen Anzeigungen von Handlung? Eben diese Zeichen von dem was wir in der Seele empfinden, mit ihrem gehörigen Maaß von Ausdruk zu erwischen, und, so zu reden, die Seele sichtbar zu machen, ist der grosse Endzwek des dramatischen Mahlers.

B. Ich habe oft gedacht, wenn ich den Laocoon stükweise untersucht habe, es müßte ein einziger Fuß, wenn sonst von ihm nichts gefunden worden wäre, uns durch die aufgelauffenen Adern, durch die gespannten Sehnen, und die unordentliche Bewegung der Muskeln, zur Vorstellung derjenigen Martern geleitet haben, wel-

che

che in dem Gesicht so göttlich ausgedrükt, und durch den ganzen Leib weg auf eine so bewundernswürdige Weise angedeutet sind.

A. Die Alten sind in Ansehung des Geistes, nach welchem sie sich ihre Hauptidee formieret, nicht merkwürdiger, als sie es in Absicht auf die Geduld sind, mit welcher sie allen Folgen der Hauptidee nachgespüret haben. (18) Der Ausdruk in dieser Statue ist eben so weit und mit solcher Richtigkeit so weit getrieben, es herrscht in derselben eine solche Miene der Wahrheit, daß, wie es ausschweifend seyn würde, wenn man das geringste hinzufügen wollte, so würde es auch auf der andern Seite fehlerhaft werden, wenn man das geringste wegnähme. Wir finden hier die Mühseligkeiten vieler Jahre, und fühlen den Eindruk von jeder Minute. Die Griechischen Bildhauer hatten vor ihren Mahlern keinen andern Vortheil, als daß jener ihre Materialien dauerhafter waren, sie hatten das gleiche segensvolle Genie, die gleiche Erziehung formierte sie, ihre Künste giengen Hand in Hand zur Vollkommenheit

(18) Opus omnibus & picturæ & statuariæ artis præferendum. Plin.

menheit fort. Wenn Praxiteles vom (19) Diodorus Siculus gerühmt wird, daß er alle Leidenschaften der Seele durch seinen Marmor ausgegossen habe, so legt Plinius eben solche Macht des Aristides Pinsel bey. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Männer von Geschmak und Gelehrsamkeit, immittelst daß sie Augenzeugen von der Göttlichkeit des Charakters im Apollo, von der Schönheit und dem zärtlichen Wesen in der Venus, und von dem verwundersamen Ausdruk im Laocoon gewesen, daß solche, sage ich, eben diese vortreffliche Eigenschaften in den Werken der Mahler sollten bewundert haben, wenn sie nicht wirklich auf eine ausnehmende Art darinn gewesen wären. Plinius bemerkt in seiner Beschreibung der berühmten Mahlerey, das Opfer der Iphigenia, vom Timanthes, „ daß (20) da der Mah-
„ ler

(19) Ὁ καταμιξας ακρως τοις λιθινοις εργοις τα της ψυχης παθη·

(20) Timanthi vel plurimum affuit ingenii: Ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata; qua stante ad aras peritura, cum moestos pinxisset omnes, præcipue patruum, cum tristitiæ omnem imaginem consumsisset, Patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.
Lib. XXXV. c. 10.

Man

„ ler alle Kunst Traurigkeit und Schmerz vor-
„ zustellen an den herumstehenden, besonders an
„ dem Onkle hätte erschöpft gehabt, hätte er
„ über des Vaters Gesicht einen Schleyer gezo-
„ gen, denn er fand sich selbst ausser Stand
„ seine Bekümmerniß auszudrüken. „ Hat der scharfsinnige Timanthes es uns überlassen, uns selbst einen Begriff von demjenigen zu machen, was er nicht auszuführen vermocht, so hat hingegen Aristides ausgeführt was beynahe alle Begriffe übersteiget; man hatte ein Gemählde von ihm, (21) „ worinn eine mit Sturm eroberte
„ Stadt

Man hat geglaubt, Timanthes habe diesen Gedanken aus folgender Stelle des Sophocles geborget:

——῾Ως δ᾽ εσειδεν Αγαμεμνων ἀναξ
Επι σφαγας στειχουσαν εις αλσος ᾽κορην
Ανεστεναξε· Κἀμπαλιν στρεψας καρα.
Δακρυα προηγεν, ομματων πεπλον
προθεις

(21) Hujus pictura est, oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater, & timere, ne emortuo lacte sanguinem infans lambat.
Plin. XXXV. c. 10.

„ Stadt vorgestellt war, in dieser sieht man ein „ kleines, unmündiges Kind zu seiner Mutter „ Brust herankriechen, die Mutter ist bereit durch „ ihre Wunden den Geist aufzugeben, sie giebt „ aber dennoch ihre Besorgung und Furcht deut„ lich zu verstehen, das Kind möchte, wenn die „ Milch in ihren Brüsten stoken würde, ihr Blut „ einsaugen. „ Was für eine erstaunliche Kenntniß vom menschlichen Herzen muß dieser Mahler nicht gehabt haben, da er so gefühlvoll empfinden konnte, was tief in ihrem Innersten vorgieng! Wie groß muß nicht die Macht, ja beynahe schöpferisch, seyn, die zärtlichsten Bewegungen mitten unter Qualen zu empfinden, und die mütterliche Zärtlichkeit durch die Todesangsten hindurch zu unterscheiden zu geben? Wahrscheinlich hat dieses Gemähld zu folgender (22) Aufschrift

(22) Ἑλκε, ταλαν, παρα μητρος ὁν ουκ ετι μαζον αμελξεις,
Ἑλκυσον ὑστατιον ναμα καταφθιμενης·
Ηδη γαρ ξιφεεσσι λιποπνοος αλλα τα μητρος
Φιλτρα και ειν αιδῃ παιδοκομειν εμαθον·

Anthol. Lib. III.

schrift Anlas gegeben: „Saug, kleine Un„schuld, denn forthin wirst du nicht mehr dei„ner Mutter Brüste kriegen, sauge von deiner „Mutter den lezten Tropfen. Denn schon ent„flieht die Seele durch dolcheneröffnete Wun„den, und izt noch trachtet das mütterliche „Naß dir heilsam zu seyn.„ Des Parrhasius Philoctet ist ein vortreffliches Bild von hoffnungslosem Elend, und verzehrendem Schmerz. Das Gemähld selbst ist von dem epigrammatischen Dichter aufs glüklichste beschrieben, und das Compliment, welches derselbe dem Mahler macht, ist nach der den Griechen eigenen Art, schön und simpel. (23) „Vom Parrhasius gemahlt sizt der „schmerz-

(23) Και τον απο Τρηχινος ιδων πολυωδυνον ἡρω
Τον δε Φιλοκτητην εγραφε Παρρασιος·
Εν τε γαρ οφθαλμοις εσκληκοσι κωφον ὑποικει
Δακρυ, και ὁ τρυχω εντος ενεστι πονος·
Ζωογραφων ὡ λωστε, συ μεν σοφος, αλλ' αναπαυσαι
Ανδρα πονων ηδη τον πολυμοχθον εδει·

Anthol. Lib. IV.

„ schmerzvolle Held, das Aug schwimmet tief in „ Thränen, und tief in der Zähre ist der unaus„ sprechliche Schmerz. Groß bist du, weiser „ Mahler! Aber einen vom Elend so sehr ge„ marterten Mann sollte man doch nicht zu neuer „ Qual aufweken!„ Wir können uns kein zärtlichers und rührenderes Bild vorstellen. Laßt Schreken sich mit Mitleid vereinigen, so hat die mahlerische Muse ihr Drama in aller Vollkommenheit. Des Timomachus Ajax und Medea sind hievon schönheitsvolle Beyspiele; Ovid deutet nur eben drauf, wenn er sagt, (24) „ wie „ Telamons Sohn mit grimmvoller Miene sizet, „ und eine Greuelthat stekt in den Augen der un„ natürlichen Mutter.„ Philostratus ist über den ersten umständlicher: (25) „ Wir können,

L „ sagt

(24) Utque sedet vultu fessus Telamonius iram;
Inque oculis facinus barbara mater habet.
Lib. II. Trist.

(25) Ουδ᾽ αν τον Αιαντα τις τον Τιμομαχου αγασθειε, ὁς δη αναγεγραπται αυτῳ μεμηνως, ει μη αναλαβοι τις ες τον νουν Αιαντος ειδωλον, και ὡς εικος αυτον απεκτονοτα τα εν τῃ Τροιᾳ βουκολια, καθησθαι

„ sagt er, des Timomachus Ajax, den er als „ rasend vorstellet, nicht Gerechtigkeit wiederfah- „ ren lassen, wenn wir uns nicht zum voraus „ seine Umstände einbilden: Und wie natürlich es „ war, daß er nach allen Thorheiten, die er „ begangen hatte, von Schaam daniedergeschla- „ gen, sich sezte, und den Entschluß faßte sich „ selbst umzubringen.„ Diese Anmerkung des Geschichtschreibers kan uns zur Erklärung folgen- der Aufschrift dienen: (26) „ Ein strenger Streit „ zwischen Natur und Kunst! Timomachus ruft „ den Ajax ins Leben zurük. Wir sehen dich ra- „ send, und des Mahlers Raserey steigt von

„ Strich

θαι απειρηκοτα, βουλην ποιουμενον και ἑαυτον κτειναι·

Lib. II. de Vita Apollon. c. 10.

(26) Αιαν Τιμομαχου πλεον η πατρος ἥρπασε τεχνα
Την φυσιν· Ὁ γραψας ειδε σε μαινομενον,
Και συνελυσσηθη χειρ ανερι· Και τα κερασα
Δακρυα τους λυπης παντας εμιξε πονους·

Anthol. Lib. IV.

„ Strich zu Strich, wie deine. Deine Blike „ entdeken die Angst deiner Seele, und dein „ Schmerz zeigt sich uns ganz in deinen Thrä„ nen.„ Medea war für die Griechischen Künstler ein Gegenstand zum Wetteifer; jeder gab sich alle Mühe, diese unnachahmlichen Ausdrüke, welche sie folgender Maassen beschreiben, in ihrer Richtigkeit zu geben: (27) „ Kühn unterstand „ Timomachus sich, die scheußliche Medea, ge-

„ theilt

(27) Ταν ολοαν Μηδειαν ὁτ᾽ εγραφε Τιμομαχου χειρ,
Ζαλῳ, και τεκνοις αντιμεθελκομεναν·
Μυριον αρατο μοχθον ἱν᾽ ηθεα δισσα χαραξῃ,
Ὡν το μεν εις οργαν νευε, το δ᾽ εις ελεον·
Αμφω δ᾽ επληρωσεν, ὁρα τυπον· εν γαρ απειλᾳ,
Δακρυον, εν δ᾽ ελεῳ, θυμος αναστρεφεται.
Αρκει δ᾽ ἁ μελλησις, εφα σοφος αἱμα δε τεκνων
Επρεπε Μηδειῃ, κ᾽ ου χερι Τιμομαχου.

Anthol. Lib. IV.

„ theilt zwischen Eifersucht und Mutterliebe, zu „ mahlen. Was für Arbeit, streitende Empfin„ dungen auszudrüken! Den Kampf des Grim„ mes und des Mitleidens! Beydes glükte ihm. „ Betrachte das Gemähld! In ihren drohenden „ Bliken ist eine Thräne, und wiederkehrende „ Wuth ein Mitleiden. Genug, daß du sie un„ schlüssig mahlest, genug! Für der Medea, „ nicht für deine Hand, Timomachus, schikt „ der Kinder Blut sich. „ Eben dieser Vorwurf ist in folgender Aufschrift vortrefflich behandelt: „ (28) Wer mahlte, lasterhafte Kolchierinn, „ deine Wuth in diesem Bilde ab; wer wagte „ es

(28) Τις σου, Κολχις αθεσμε, συνεγραφεν εικονι θυμον;
Τις και εν ειδωλῳ βαρβαρον ειργάσατο;
Αιει γαρ διψας βρεφεων φονον· Η τις Ιησων
Δευτερος, η Γλαυκη τις παλι σοι προφασις;
Ερρε, και εν κηρῳ παιδοκτονε· σων γαρ αμετρων
Ζηλων, εις ἁ θελεις, και γραφις αισθανεται·

Anthol. Lib. IV.

„ es kühn deine barbarische Wildheit auszudrü-
„ ken? In jedem Zuge durstest du nach deiner
„ Kinder Blut. Ist etwa noch ein Jason, noch
„ irgendwo eine Glauke? Was hast du dieses
„ mal vorzuschüzen? O sey mir selbst im Ge-
„ mählde verflucht, Kindermörderinn! Der Pin-
„ sel selbst zittert ab der scheußlichen Wuth, zu der
„ du eilest.„

B. Man muß bekennen, daß, wenn diese Künstler in ihrer einnehmenden Macht glüklich waren, so sind sie es wol nicht weniger darinn, daß sie solche gefühlvolle Kunstrichter gefunden, die so geschikt waren, ihre Verdienste auf die Nachwelt hinüber zu bringen. Aber auch wir nehmen mit an ihrem Glüke Theil; diese Beschreibungen sind so richtig, so lebhaft, so unterscheidend, daß wir sie als Copien von diesen göttlichen Originalen ansehen können. Die Neuern haben diesen Vortheil nicht, alle ihre Ideen müssen mit ihren Farben verschwinden. Wenn Ariost den Michael Angelo mit folgendem Verse verewigen will,

„ E Michael, piu che mortal, Angel divino, „

so ist dieses ein übertriebenes, aber nicht entscheidendes Lob; es stekt kein Begriff darinn.

A. Die Ursache ist klar, der Künstler gab dem Dichter keinen. Hätten die Italiänischen Mahler solche Ausdrüke herausgebracht, wie im Ajax und der Medea sind, so würden die wizigen Köpfe dieses Landes ihnen leicht Gerechtigkeit haben können wiederfahren lassen. Vielleicht werde ich zu allgemein scheinen, wenn ich selbst Raphael unter dieser Bemerkung einschliesse; wenn ihr aber die Sachen genau erwäget, so werdet ihr finden, daß seine Ausdrüke mehr nach dem Verstand, als nach den Leidenschaften eingerichtet sind. Man muß sie mehr ihrer Verschiedenheit wegen, als um ihres Nachdruks willen, bewundern: Sie sind nur sehr wenig pathetisch oder erhaben; und die Bilder, welche sie in der Seele zurüklassen, schlüpfen oft eben so geschwind weg, als die Gemählde sich dem Auge entziehen. Allein mit des Timomachus und Aristides Gemählden hat es nicht die gleiche Bewandniß: Die Eindrüke, welche wir von ihnen empfangen, rühren die Seele mit voller Stärke; sie erweitern

dieselbe,

dieselbe, wie die starken Töne in Boranellos Stüken; sie bewegen, sie erschüttern sie, wie Yeomellis Symphonien; dergleichen Ausdruk, (wie man in des Pericles Beredsamkeit beobachtet hat,) läßt Stacheln zurük. Der Vorzug, den ich hier den Alten, in der Vergleichung ihrer Grösse mit Raphaels seiner, beygeleget habe, ist für den lezten keinesweges beleidigend; ich seze auf diese Weise sein Verdienst nur in das gehörige Licht. Die Beywörter groß und göttlich, die ihm immer gegeben werden, fassen jeden Umstand der Vollkommenheit in sich: Sie können uns, und sie thun es auch oft, zu unrichtigen Urtheilen verleiten. Laßt uns, wenn es euch gefällig ist, seine vornehmsten Werke untersuchen: Wir haben allbereit gesehen, wie er in seiner Verklärung gearbeitet, und daß er die niedrigern Vorwürfe den erhabnern vorgezogen habe. Und hierinn folgte er nur dem natürlichen Hang seines Genie: Die Jünger trachteten in ihres Meisters Abwesenheit einen Besessenen zu erledigen; ihr Versuch mißlung ihnen. Der Mahler ergreift diesen Augenblik, ihre Verwunderung und Bekümmerniß über diesen Anfall auszudrüken. Ihre Empfindungen

bey diesem Anlase sind sehr geschikt variret, und nach ihren verschiedenen Charaktern genau zugepaßt. Man kan die Schönheiten dieses Gemählds wol fühlen, aber nicht beschreiben; allein es sind doch Schönheiten von einer niedrigern Classe. (29) Sie thun dem Verstand Genüge, sie rühren aber das Herz nicht.

B. Was euere Critik über die Verklärung des Heilands betrift, so müßt ihr bedenken, daß, um diesem Gemählde seine volle Wirkung zu geben, die glänzende Schattierung mit dem Erhabenen der Idee hätte mitwirken müssen: Es ist aus diesem Grunde sehr wahrscheinlich, daß Raphael sich nicht darum bekümmert habe, tief über diesen Punkt sich einzulassen: Hätte er gemerkt, daß er für das Erhabene zu schwach wäre, so würde er sich nimmer an die Geschichte der Schöpfung gewaget haben.

A. Ein den Ideen nach grosser Gegenstand kan durch die Ausführung klein werden. Gott der

(29) In affectibus fere plus calor, quam diligentia, valet.

Quint.

der Schöpfer gebietet im Mittelpunkt des grossen All, und ordnet durch sein allmächtiges Werde der Sonne und dem Mond, daß sie in die Wirklichkeit hervorbrechen sollen, dieser Gegenstand ist wahrhaftig erhaben. Aber wenn derselbe (30) durch die Gestalt eines Mannes, der in der Luft schwebet, mit der einen Hande auf der Sonne, die andere auf dem Mond, so wird das, was in der Einbildung edel war, dem Auge spielend.

(30) Das Kleine in dieser Idee wird am besten hervorleuchten, wenn wir es mit dem, was wahrhaftig groß ist, in Vergleichung sezen. „Geh', und gebiete dem „Abgrund, daß er in gemessenen Schranken sich halte, und Himmel und Erde „formiere,„ und als eine unmittelbare Folge.„ Nun sahe man vor das erste „mal im Osten die Sonne, die Regentin des Tages.„

Ein Gegenstand, wie dieser, wird kein cörperliches Bild zulassen; wir haben eine Probe hievon, wenn eben dieser Dichter auf eine unglükliche Weise einen Zirkel in der Hand des allmächtigen Werkmeisters vorstellet.

Die Unermeßlichkeit unserer Idee schrumpft zum Nichts zusammen, wenn wir uns eine Welt von wenig Zohlen vorstellen. Dieser Gegenstand war also unbedächtlich gewählt, und armselig behandelt. Eben so ist es, wenn wir die Scene überlegen, wo Gott den Thieren der Erde befiehlt, daß sie aus dem Staube ins Leben hinübergehen, so sind wir voll der höchsten Vorstellung von seiner Macht; sehen wir aber mitten unter unzähligen Thieren, einen alten Mann, mit Augen, deren Feuer beynahe erloschen, mit gerunzelter Stirne, und einem langen Bart, in einem langen, bis auf den Boden reichenden Rok, so mögen wir ihn wol für den ehrwürdigen Merlin ansehen, aber kein einziger Zug schikt sich für unsern Schöpfer. Dergleichen Merkmale der Hinfälligkeit kommen nie aus der göttlichen Natur; soll Gott wirklich vorgestellet werden, so muß es nach erhabenen Ideen, in majestätischem, mehr als menschlichem Charakter geschehen: So wie ihn Homers Imagination, und des Phidias Meissel geben.

B. (31) Plutarch nimmt an, daß eine solche Idee in des Apelles Alexander angebracht gewesen, der Jupiter, den Donnerer vorstellte: Welcher, nach dem Bericht dieses Scribenten, mit solchem Nachdruk und Richtigkeit gemahlt war, daß eben dieses Gemähld sagen machte: „ Hier wären zwey Alexander, einer Philipps, „ unüberwindlich; der andere des Apelles un„ nachahmlich. „ Wir lernen auch von demselben Verfasser, daß Lysipp nicht weniger scharfsinnig, als erhaben gewesen, wenn er von einer kleinen Senkung des Hauptes, welches Alexander von Natur hatte, Anlas zu einem grossen Ausdruk nahm; er stellte ihn vor, wie er gen Himmel empor sah, mit derjenigen männlichen Kühnheit, und gebietenden Hoheit, welche der Dichter so glüklich bemerkt hat. (32) „ Der gepan„ zerte

(31) Εγραψε τον κεραυνοφορον όυτως εναργως και κεκραμενως, ὥςε λεγειν, ὁτι δυοιν Αλεξανδρων, ὁ μεν Φιλιππου γεγονεν ανικητος, ὁ δε Απελλου αμιμητος·
De Fort. vel Virt. M. Alex.

(32) Αυδασουντι δ' εοικεν ὁ χαλκεος εις Δια λευσσων·
Γαν ὑπ' εμοι τιθεμαι· Ζευ, συ δ' ολυμπον εχε·

„ zerte Krieger schaut gen Himmel, und scheint
„ zu ruffen: Ich will auf Erden Herr seyn,
„ Zeus, im Olymp magst du herrschen.„

A. So viel Ausdruk müssen wir von Raphaels Pinsel nicht erwarten; wollt ihr seinen Charakter im stärksten Licht sehen, so betrachtet seinen Engel, wenn er unsere ersten Eltern aus dem Paradiese vertreibt; man sieht klar, daß er Befehl erhalten zu thun, was er thut; er legt seine Finger sanft auf Adams Schultern, und giebt, vermittelst einer gewissen Zärtlichkeit in seiner Handlung, zu verstehen, daß er Mitleid über die begangene Schwachheit und die gegenwärtigen bedaurlichen Umstände trage. Dieser liebenswürdige Mahler zeiget die wahre Schönheit seines Genie eben dadurch, daß er sanfte und seltene Gemüths-Bewegungen anbringet; vielleicht immer glüklicher, wenn er Empfindungen ausdruken will, zu denen ihn keine heftige Leidenschaft fortgerissen hat. Ich habe euch nun in die Vaticanische Gallerie gebracht; laßt uns nun die Zimmer öffnen; wir werden zwar hier nicht lange beschäftigt seyn; denn unter allen

Werken

Werken von Raphael sind die schäzbarsten Gemählde am wenigsten in Absicht auf den Ausdruk merkwürdig. Eine Gesellschaft von christlichen Lehrern, oder heidnischen Weltweisen ist kein Gegenstand, der geschikt wäre die Seele zu rühren. Wenn Heliodorus durch Engel aus dem Tempel verjagt wird, sollte man sich Stärke im Ausdruk versprechen, allein sein Schreken ist bloß Grimasse. Wenn der Engel zum H. Petrus ins Gefängniß kömmt, so dörfen wir mit Recht in des heiligen Mannes Betragen, und in seinen Gebehrden Zeichen einer gerührten Seele zu sehen erwarten; wie finden wir ihn aber? Beynahe entschlafen; würde Giotto dieses schlechter gemacht haben? In Attilas Handlung findet sich zwar Würde und Feuer; allein Raphaels wärmste Bewunderer würden gewaltig verlegen seyn, aus allen diesen Figuren ein Beyspiel vom Rührenden und Erhabenen zu finden, welches Raphael zum Rang der besten Mahler aus dem Alterthum erhöhen könnte.

B. Ich will von euch nicht fordern, daß ihr zur besondern Untersuchung der Geschichte der

Psyche,

Psyche, oder der Götter-Mahlzeit schreitet; denn ich bin versichert, daß ihr die Mahlereyen im Palaste Chigi, in Absicht auf den Ausdruk, wol eben so mangelhaft finden werdet, als die in der Vaticanischen Galerie. Wir müssen jedoch bekennen, daß in dem fliegenden Merkur ungemein viel Nachdruk und Feuer ist; und man hat angemerkt, daß der Mahler, mit bewundernswerther Kunst, dem Pluto, Neptun und Jupiter zwar verschiedene Charakter gegeben, aber doch dabey eine brüderliche Aehnlichkeit ihnen beybehalten habe.

A. Es würde seiner Kunst mehr Ehre gebracht haben, wenn er nur in einem von allen dreyen eine grosse Idee ausgedrukt hätte; Euphranors Gedanken waren bey einem ähnlichen Anlase ganz anders; „er mahlte zu Athen zwölf „Götter, und brachte beym Neptun alle Maje-„stät des Colorit aufs vortrefflichste an, nahm „sich aber vor, den Jupiter noch um etwas ma-„jestätischer zu mahlen; da er aber alle Kräfte „seiner Einbildung beym Neptun erschöpft hatte, „konnte alle sein nachheriges Bestreben ihn nicht

„zum

„ zum gewünschten Zwek bringen. „ (33) Man wird mir leicht zugeben, daß der mißlungene Streich für den Euphranor mehr ehrenhaft gewesen, als es die Erzielung seiner Absicht für den Raphael war: Der Erste erreicht, durch sein feuriges Genie fortgerissen, im Flug eine Höhe, die über der menschlichen Bahn weg ist: Der Andere ist bey seinem gemässigtern Feuer sicher, und schwebt im Zirkel seiner geruhigen Ideen. (34) Nach Plutarchs Ausdruk mag uns zwar das einte gefallen, allein das andere sezt uns in eine verwundersame Bestürzung.

V. Da uns die Vaticanischen Gemählde, und die Gallerie Chigi, in Absicht auf den Ausdruk

(33) Euphranor, cum Athenis duodecim Deos pingeret, Neptuni imaginem quam poterat excellentissimis majestatis coloribus complexus est, perinde ac Jovis aliquanto augustiorem repræsentaturus; sed omni impetu cogitationis in superiore opere absumto, posteriores ejus conatus assurgere quo tendebant, nequiverant.
Val. Max. L. VIII. c. II.

(34) Το μεν γαρ ασφαλες επαινειται μονον, το δε επικινδυνον και θαυμαζεται.
Plut. de educat. Liberor.

druk so wenig Genüge geleistet, so laßt uns nun Raphaels Zeichnungen, oder Cartons, wie sie heissen, untersuchen. Denn so viel Antheil seine Schüler auch an der Ausführung mögen gehabt haben, so kan man doch keineswegs zweifeln, daß nicht die ganze Composition völlig nach seinen Zeichnungen genommen sey.

A. Wenn wahr ist, daß die Fehler in der Zeichnung, und die Ungleichheit in denen verschiedenen Theilen, des Schülers Pinsel verräth; so ist es wol eben so gewiß, daß die Verschiedenheit des Ausdrukes, und das Wahre in demselben, sowol die Hand als das Genie des Meisters gleich stark beweise. Laßt uns sein Genie in dem Auftrag des Heilandes an den H. Petrus betrachten; kaum waren die Schlüssel überliefert, und Petrus der Vorzug gegeben, sogleich bemerkt man die verschiedenen Wirkungen hievon in der Stellung und den Gebehrden der übrigen Apostel ausgedrukt: Die zween vordersten billigen die Handlung; der einte, mit einem gesezten Wesen und Urtheil, wie es seinem Alter anständig ist; der andere, mit jugendlichem Feuer, und ganz

passioniert.

passioniert. Von den zween folgenden heftet der einte seine Blike ganz ernsthaft auf des Heilandes Gesicht: Der andere scheinet zwischen Eigenliebe und der Billigkeit der Wahl anzustehen. Die übrigen sechse sind in zwey Grupp getheilet; in dem nähern ist die vorderste Figur, von einem melancholischen, hagern Temperamente, schaut mit raschem Blike seinen Nachbar an, ob derselbe seinen Beyfall nicht auch geben wolle: Welcher, von ganz verschiedener Complexion, sich gänzlich in einfältiger und gläubiger Bewunderung zu verliehren scheint: Indessen, daß der dritte, durch ihren Beyfall aufgebracht, mit ungeduldigen Bliken, und gebehrdenvoller Unruhe zeiget, wie wenig er es zufrieden sey, daß Petrus den Vorzug erhalten. Das lezte Grupp hat, wie das erste, drey Figuren; die hinterste scheinet ganz von der Scene weggenommen, denn man kan ihre Stellung und Action nicht sehen. Dieses ist ein Umstand, wobey die Imagination gewisser Maassen ausruhen kan, und eben dieser Umstand giebt dem Ausdruk in den zwo andern um so viel mehr Stärke; die einte, mit gerunzelter Stirne, und gezwungener Stellung, schwillt von

hämischem Mißvergnügen auf; die andere von lebhafterer und feurigrer Natur, läßt ungescheut ihren Neid hervorbrechen. Um alles kurz zusammen zu fassen, müssen wir, in Betrachtung der Simplicität des Gegenstandes, der Mannigfaltigkeit und klugen Wahl des Contrastes in den Charaktern, die Richtigkeit und das Delicate im Ausdruk, gestehen, daß Raphael ein ausgemachter Meister in Ansehung der untergeordneten Leidenschaften, und verwundersam glüklich gewesen, wenn er die mannigfaltigen und subtilen Wirkungen verschiedener Charakter in Personen vom mittlern Range vorstellet; freylich reicht er in Ansehung des Enthusiastischen und Pathetischen an die Alten bey weitem nicht. Es würde uns zuviel Zeit wegnehmen, wenn wir jedes Beyspiel von dem scharfsinnigen Betragen dieses Mahlers durchgehen wollten; eines ist indessen in dieser Art so sonderbar, daß ich dasselbe mit Stillschweigen nicht übergeben kan. Wenn wir die Einwohner von Lystra bereit sehen, den Aposteln, Paulus und Barnabas, zu opfern, so mußte der Künstler uns nothwendig zur Ursache aller dieser Bewegungen und Gelärmes leiten; dem zufolge erscheinet der

Lahme,

Lahme, den sie wunderthätig geheilet hatten, mit dem Haufen Volks: Bemerket, auf was Weise der Künstler diese Person unterscheiden, und also den Vorwurf seines Stüks angezeiget hat. Seine Krüken, deren er nun nicht mehr bedarf, liegen auf dem Boden; er steht wie einer der gewohnt ist, sich der Krüken zu bedienen, und trauet noch seinen Gliedern nicht recht; das Feuer, die Heftigkeit, womit er seine Wolthäter ansieht, die Ehrenbezeugungen anzunehmen, die man für sie bestimmet hat, zeigen sein dankvolles Herz, und den Anlas zur Dankbarkeit: Während, daß er hiemit zu thun hat, drängt sich ein älterlicher Mann, wie es scheint von einichem Ansehn, herzu, hebt den Zipfel seines Roks auf, und betrachtet voll Erstaunen die neugeheilte Glieder: Zu gleicher Zeit sehen, ein Mann von Mitteljahren, und ein Jüngling über die Schulter des Lahmgewesenen, und betrachten sie ebenfalls mit Aufmerksamkeit. Menschlicher Verstand hätte keine gewissern und für den Endzwek schiklichern Mittel ausfindig machen können; eine solche Kette von Umständen ist eben so gut, als eine Erzählung: Und ich kan nicht anders, als glauben, dieses

Gemählde im Ganzen betrachtet, würde selbst in den glüklichsten Zeiten des Alterthums, ein Beyspiel von Erfindung und Tractament gewesen seyn.

B. Endlich habt ihr doch auch unserm grossen neuern Künstler Recht wiederfahren lassen; und mich will, nach dem Licht, welches ihr über diese Materie verbreitet habt, bedunken, der ganze Unterschied zwischen den Alten und ihm bestehe darinn, daß jene die Leidenschaften concentriret, und nachher alle Macht der Mahlerey zu einem einzelnen starken Ausdruk vereiniget haben; da hingegen Raphaels geruhigeres und ausgebreiteters Genie unzählige Gegenstände beleuchtet, und ab ihnen zurükprellen macht.

A. Wir können zu eurer Bemerkung noch einen andern Grund hinzuthun, warum die Mahlereyen der Alten grössere Wirkung als der Neuen ihre thun mußten; sie waren in verschiedenen Theilen zugleich Meister; ich will mich erklären. Um einen richtigen Begriff von verschiedenen Theilen der Mahlerey zu haben, sind wir genöthiget verschiedene Meister zu studieren: Titian fürs Colorit; für die Schattierung Correggio; Raphael

für Zeichnung und Composition. Es ist nicht zu läugnen, daß mehr Wahrheit in Raphaels Arbeit seyn würde, wenn er mit seinen eigenen Vorzügen noch der zween andern ihre verknüpfet hätte: Sie würden, (welches allezeit der Endzwek der nachahmenden Künste ist,) weit natürlicher an die Stelle derjenigen Dinge, die sie vorstellen, gesezt werden können. Eben dadurch, daß der Mahler sich so der Wahrheit nähert, daß er im mechanischen Theile der Kunst vortrefflich ist, täuscht er die Sinnen, und legt dem idealen Theile Stärke bey. Nun bin ich geneigt zu glauben, daß die ersten Mahler Griechenlandes in dem einen eben so vollkommen, als in dem andern gewesen seyn. Ich denke, wir haben es vom Apelles und Parrhasius oben gezeiget; laßt uns also annehmen, die Verdienste eines Titian, Correggio und Raphaels wären mit der Grazie, der Schönheit, und dem Erhabenen der Alten verbunden, so werden wir den richtigen Begriff von der vollkommenen Mahlerey haben; und unsere Einbildungskraft wird uns des Zeuxis Helena, des Apelles Alexander, und des Timomachus Medea vorstellen.

B. Ich habe selbst von Leuten, welche Profession von der Mahlerey machen, behaupten gehört, daß es unmöglich sey, daß Ein Mensch in allen Theilen der Kunst vortrefflich seyn könnte; dieses übersteige die menschlichen Kräfte: die Zeit und Mühe, welche man auf diesen oder jenen Theil verwende, werde immer zum Nachtheil, und zur Vergeringerung der andern Theile verwendet.

A. Dieses erinnert mich an ein Bild, welches ich ehemals gesehen habe, es war ein Mann, der unter einer Deke lag, die ihm zu kurz war, er konnte sich die Brust nicht deken, oder er mußte sich die Füsse entblössen: Und so wird es allemal seyn, wo Genie oder Deke zu kurz sind. Anders aber verhält es sich mit Leuten von lebhaften und grossen Fähigkeiten. Ich glaube, wir können dieses aus Raphaels Progressen beweisen. Kaum sahe er die Cartons von Michael Angelo und Leonhardo da Vinci, als er grossen Theils die Trukenheit seines Meisters Perrugino fahren ließ, er mischte seine eigene delicate Manier unter Angelos kühne Zeichnung, und da-

durch

durch ward seine Zeichnung von vollkommnerm Styl, als sein Modell war: Eben so vervollkommnete sich zu gleicher Zeit sein Colorit durch die Nachahmung des Fra. Bartolomeo; seine Composition durch die Ideen, die er vom Massaccio lernte, und er machte sich die Schattierung der Florentinischen Schule, so wie sie war, eigen. Raphaels Unglük bestand nicht darinn, daß sein Genie schwach gewesen, sondern darinn, daß seine Muster unvollkommen waren: Die Leichtigkeit, womit er sie übertroffen, zeiget, daß er grössern Meistern würde seyn gewachsen gewesen: Hätte er die zarte Carnation in Titians Venus, und die zaubrische Schattierung in Correggios Nativität gesehen, so würde gewiß sein flinker, leicht begreiffender Geist diese Verdienste mit seiner eigenen Zeichnung und Composition verbunden haben. Diese hatte er meist selbst erfunden, was ist sich denn zu verwundern, da er so jung starb, daß er seine meiste Zeit auf die Vervollkommnung dieser Theile verwendet? Ganz anders verhielt sichs mit den größten Mahlern des Alterthums: Apelles genoß alle Vortheile, die Raphael mangelten; anstatt eines Perrugino hatte

er einen Pamphilus zum Meister: Er hatte vortreffliche Muster in allen Arten von Mahlerey; für die Zeichnung Phidias und Polyclet; für das Colorit und die Schattierung Zeuxis und Parrhasius; für die Composition (35) dienten ihm die glüklichen Ideen des leztern mit dem geistvollen Fleisse des Timanthes verbunden. Ueberdas spornte die Freundschaft Alexanders, die Nacheiferung des Protogenes, das Beyspiel und der Rath des Praxiteles und Lysippus seinen Ehrgeiz an.

B. So groß auch die Frucht von allen diesen Vortheilen gewesen seyn mag; so vortrefflich auch Apelles und seine Zeitgenossen waren, wenn es um die äusserste Schönheit, und den Nachdruk einer einzelnen Idee zu thun war; so werdet ihr doch gestehen, daß Raphael sie, in vermischten und abändernden Compositionen, weit hinter sich zurük gelassen habe: Ein Verdienst, welches, in den Augen der meisten Kunstrichter, dem Erhabenen und Pathetischen der Alten wol die Waage halten wird.

A. Ich habe zugegeben, daß der Geschmak der Griechischen Mahler meist war, das Verdienst

(35) Τα Παρρασιου σοφισματα.

dienst ihrer Compositionen auf einen einzelnen Charakter oder Ausdruk zu verlegen. Und, daß sie dieses gar weislich gethan, folgere ich aus dem einstimmigen Beyfall aller Schriftsteller des Alterthums, die eben dieser Art Werken den Vorzug geben. Der edelste Endzwek der Mahlerey ist, ohne Zweifel, vermittelst eines plözlichen und gewaltigen Eindrukes die Leidenschaften aufzubringen: Dieses wird nimmermehr geschehen, wenn man die Einbildungskraft durch eine Reihe auf einander folgender Ideen schleppet. Man sagt uns, daß die Kinder der Medea bey dem Dolch ihrer Mutter lächelnd vorgestellt worden; der Mutter Wuth, mit Mitleid gegen ihre unschuldigen Kinder vermischt, ist vollkommen gut ausgedrukt; wollte man mehr thun, so würde man anstatt die Sache zu erhöhen, sie gewiß schwächen: kan man sich wol einbilden, daß ein Mahler, welcher dergleichen Ausdrükungen fähig ist, nicht auch die untergeordneten Gemüths-Bewegungen der umstehenden Personen sollte können beobachtet haben? Wir haben allbereit unsere Anmerkungen über die Gradation im Ausdruke in des Timanthes Iphigenia gemacht, und dieses

Mahlers eigenes Genie darinn bemerkt, daß er den Hauptcharakter so glüklich unterschieden; könnten wir auch glauben, dieser Mahler wäre zu schwach gewesen, die Gradation des Neides in dem Auftrage des Heilandes an den H. Petrus, oder die verschiedene Wirkungen von des H. Paulus Predigt zu Athen auszudrüken?

B. Ich muß euch für einen Augenblik unterbrechen: Ihr habt behauptet, die Mahlerey hätte, wenn es um das Pathetische zu thun ist, wenig Vortheil von einer langen Reihe von Ideen; inzwischen sezt doch die Dichtkunst und die Musik, vermittelst einer lebhaften und immer zunehmenden Folge von Eindrüken, die Leidenschaften in Bewegung; die Bilder der Mahlerkunst, und die Vibrationen der Musik, sind von Anfang lieblich, sie häufen sich aber, und dringen auf unsere Seele mit einer so stürmischen Wiederholung zu, als der vor uns liegende Gegenstand ertragen mag.

A. In der Mahlerey ist dieses Zunehmen ganz umgekehrt, die Wirkung ist mit eins und ganz da; unsere Aufmerksamkeit wird unmittelbar an den interessantesten Ausdruk geheftet; wenn

wir die Macht dieses Ausdrukes studiert und gefühlt haben, dann, und erst dann, gehen wir zur Untersuchung der kleinern Bewegungen: Eben so verweilt sich unser Aug beständig bey demjenigen Frauenzimmer, dessen Schönheit die übrigen verdunkelt, und wenn wir alle ihre Vorzüge wahrgenommen, so betrachten wir ganz geruhig das übrige Frauenzimmer. Es ist klar, daß in dem einten, wie in dem andern Falle, der höhere Charakter mit einer innern, ihm eigenen, nicht relativen, Stärke wirke.

B. Laßt uns aber einen Gegenstand sezen, der viele Hauptausdrüke habe; zum Exempel, den Kindermord.

A. In diesem Falle werden einiche besonders glükliche Ausdrüke die übrigen verdrängen, oder, sollte der Künstler die Stärke der Vorstellungen gleichmässig auf seine Figuren ausgetheilt haben, so wird eben die gleich starke Ansprache, den besondern Eindruk schwächen: Aufs beste genommen, wird die Zeit, welche erfodert wird, alle Ideen und Empfindungen, die jedem eigen sind, mit einander zu verbinden, jede Wirkung

zerstören, welche man sich von succeßiven Eindrüken hätte versprechen können; jede Figur kan nicht anders als wie ein abgesondertes Gemählde wirken; und dieses ist auch der Grund, weßwegen der Mahler nie so gut wie der Dichter die Einbildungskraft entzüken, und die Sinnen reizen kan: (36) Denn, obgleich der Mahler einen gewaltigen,

(36) Wenn Venus ihrem Sohn an der Africanischen Küste erscheinet, so dränget der Mahler, die Schönheit ihrer Person, Grazie in den Gebehrden, Zärtlichkeit im Ausdruk, und alle Vortheile des Puzes, ihre Eigenschaften, und die besondere Schattierung, auf einmal in die Einbildungskraft zusammen. In der Dichtkunst sind diese Ideen in einer Folge, und (welches auch den Vorzug der Mahlerey beweiset,) je geschwinder sie auf einander folgen, je vollkommener ist die Beschreibung: ich kan noch beyfügen, daß Grazie und Schönheit die Sinnen durch ihre cörperliche Erscheinung weit mehr rühren, als irgend ein Bild von ihnen, wenn dasselbe in Worten ausgedrukt wird; dergestalt, daß, in dieser besondern Absicht die Mahlerey der Poesie um so viel als das Original der Copie vorzuziehen.

Der

waltigen Vortheil für den einsmaligen Eindruk hat, da er mehrere Umstände in einem Zeitpunkt verei-

Der Dichter aber ist deßwegen sehr gut entschädiget; er kan seine Eindrüke wiederholen und verändern, wie es ihm beliebt; er kan seine Handlung, vermittelst einer Folge von sehr interessanten Umständen verlängern: Er kan noch weiter gehen; er kan jeden Sinn zu seiner Absicht ruffen, und seinen Gemählden von Schönheit, mit Tönen nachhelfen, die ein himmlisch sanftes Wesen haben, und einen göttlichen Geruch von sich hauchen. Dryden hat den Vortheil dieser Verbindung mehrerer Sinnen wol bemerkt: „Die Töne gaben dem Auge „neue Lust, und Ohr und Aug dem Gei„ste.„ Milton will in der folgenden Stelle das gleiche sagen, wenn Adam sich an den Engel kehret, denn selbst in dem sanften Wesen seiner Töne, ist immer etwas von dem Engel-Accent, welches unsere Ohren rührt. „Denn, wenn ich bey dir bin, so meyn' „ich im Himmel zu leben, und deine Rede „ist meinem Ohre sanfter, als des Palm„baumes Früchte, die dem Hungrigen „und dem Durstigen gleich ergözend sind.„ In Ansehung des zweyten Vortheiles, dessen ich

vereiniget; kommt er hingegen zu kurz, beydes in Ansehung der Lebhaftigkeit, und des Vermögens seine Ideen zu wiederholen.

B. Allein, beweiset nicht das Beyspiel der Iphigenia vom Timanthes, daß ein grosser Vortheil in der Gradation von Ausdrüken sey; dergestalt, daß dieses alle euere Einwendungen über einen Haufen wirft?

A. Wäre die Leidenschaft des Schmerzens wirklich in Agamemnons Betragen ausgedrükt worden, so würde der Fall genau so seyn, wie ich ihn eben gesezet habe: Da aber sein Gesicht ver-

ich gedacht habe, empfindet wol jeder Leser, wie viel die folgende Idee zu der Schönheit beytrage, und daß sie das Uebermenschliche der Venus festseze.

Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravere ——

Die nämliche Wirkung ist auch sehr spürbar in Miltons Beschreibung, des Engel Raphaels, wenn er zur Erde hinunterfährt. „Er stand, wie der Maja Sohn, und „schwung sein Gefieder; hievon erfüllte „ein himmlischer Geruch die Gegend weit „umher.“

verborgen ist, und es unserer Imagination völlig überlassen ist, uns seine Empfindungen vorzustellen, so heften wir unsere Aufmerksamkeit erst auf diejenigen Ausdrüke, welche in die Sinnen fallen, und steigen von dem, was wirklich vorhanden ist, zur einbildischen Vorstellung: Nun ist dieses, wie ihr seht, keine Materie zum Ausdruk, und muß dem Geist überlassen werden; welches, wie alle zärtern und weniger bemerkbaren Gemüths-Bewegungen, ihre Deutlichkeit und Stärke oft den damit vergesellschafteten Ideen zu verdanken haben. So waren die Alten, selbst wann sie sich an die Leidenschaften wandten, bemüht ihrer Hauptidee die äusserste Stärke beyzulegen, und bedienten sich nur sehr weniger Nebenumständen: Sie befolgten aber eine ganz andere Methode, wenn sie es mit der Einbildungskraft zu thun hatten. Wie viel Geist, wie viel Mannigfaltigkeit, wie viel Reichthum an Erfindung ist in Alexanders Trauung mit der Roxana vom Antion gemahlt, und vom Lucian beschrieben, angebracht! Die spielenden, gaukelnden Compositionen eines Albani sind nichts als Rosen von dieser Staude gepflüket. Wir finden beym

gleichen

gleichen Schriftsteller die Beschreibung des Centaur vom Zeuxis: Wie vortrefflich im Mechanischen! Wie neu, wie kühn im Idealen! Laßt mir dergleichen Geniezüge das unterscheidende Kennzeichen der Antiken seyn, und ich will mich gewiß in keinen Krieg mit denen einlassen, welche die mahlerische Disposition, die mannigfaltigen Charaktere, und ausgearbeitete Composition der Neuern bewundern.

B. Mich dünkt, diese Leztern haben an euch nur einen falschen Freund; ihr habt sie nur darum durch das Lob, welches ihr Raphael beygeleget, zusammengebracht, damit ihr bey gegebenen Anlase desto heftiger auf sie zustürmen möchtet.

A. Ich bin ein aufrichtiger Bewunderer von Raphaels Scharfsinnigkeit und Kunstgriffen; allein ein einziger grosser Ausdruk sezt mich mehr in Bewegung, als verschiedene kleine. Ueberhaupt haben diese leztere immer etwas zweydeutiges, und unentscheidendes; sie werden oft mehr durch die Einbildungskraft dessen, der sie betrachtet, als durch des Mahlers Pinsel ausgemacht:

Bey

Bey den einten erweken sie unvollkommene, bey den andern verschiedene Begriffe. Ich habe kåumerlich zwey gesehen, die in ihrer Meynung über die Empfindungen, welche sie den verschiedenen Zuhörern des Heil. Paulus beygelegt, übereingekommen wären. Ich habe so eben die Empfindungen der Jünger, als Petrus der Vorrang gegeben ward, zu entwikeln versucht; einiche fallen ins Aug; es ist aber möglich, daß ihr über viele andere in euern Gedanken von mir abgehet. Soviel ist wenigstens gewiß, daß man sie studieren muß, wenn man sie einsehen soll; dieses aber schwächt und theilet die Wirkung. Bey pathetischen und erhabenen Mahlereyen ist dieses der Fall nicht. In der sterbenden Mutter des Aristides, in der Medea vom Timomachus, in des Apelles Alexander, sind die Ideen offenbar, der Ausdruk entscheidend; und wir können dieselben eben so wenig verwechseln, als wir vermögend sind, die auf uns gethane Wirkung zu vergessen. ——

B. Allein, gesezt, das größte Verdienst der Künste bestehe, wie ihr sagt, in grossen und starken Ausdrüken, sind denn keine Beyspiele hievon bey den neuern Mahlern zu finden?

A. Hätte ich einiche gewußt, die mit denen in Vergleichung kommen könnten, welche ich von den Antiken angeführet habe, so sollten gewiß jene vorzüglich seyn recensiret worden; was uns aber auch zu diesem Discurs veranlaset haben mag, so war doch meine Absicht, unsere Begriffe von der Kunst, nicht den Rang der Künstler, festzusezen.

B. Könnte man aber nicht gegen euch einwenden, daß diejenigen Vorzüge, welche ihr den Alten einräumet, mehr in der Beschreibung ihrer Kunststüke, als aber in den Kunstwerken selbst existiren?

A. Wenn irgend ein Werk der neuern Kunst angeführt werden kan, welches, in Absicht auf das Erhabene, dem Apoll; in Absicht auf den Ausdruk, dem Laocoon; und, in Absicht auf Grazie und Schönheit, der Niobe Tochter beykomme, so will ich dieser Einwendung alle Stärke zugestehen.

In Ansehung dieser habe ich schon angemerkt, daß Mahlerey und Bildhauerkunst im gleichem

Falle

Falle und Verhältniß stehen. In Absicht auf die Composition, ist der Ausdruk der grosse Punkt; wie Colorit und Schattierung der Mahlerey eigen sind. Wie weit hierinn die Alten gekommen, läßt sich, mit Hintansezung aller anderer Beweisgründen, bloß aus dem glüklichern Genie, und der unermüdeten Arbeitsamkeit derselben schliessen. Und nun, hoffe ich, habe ich euch durch diese Untersuchung diejenige Genugthuung geleistet, welche ich euch anfänglich verheissen habe. Unsere Untersuchung ist nicht bloß auf Künstler-Weise angestellt worden; ein schöner Begriff, er mag nun mit Worten oder Farben ausgedrukt werden, ist immer geschikt, die Imagination zu bereichern und zu beleuchten; und ihr müßt nothwendig durchaus bemerkt haben, daß eine beständige und angenehme Aehnlichkeit zwischen den Begriffen der griechischen Künstler, und den Begriffen ihrer Dichter geherrschet habe. Derselbe erhabene Styl, dieselben delicaten Züge, dieselbe Ader von Schönheit und Simplicität schimmert aus allen ihren Werken hervor, und verschönert sie.

B. Dieses mag man sich natürlicher Weise von der bekannten Analogie, mit welcher diese

Künste zu Werke gehen, und ihre Macht ausüben, versprechen: Daher kömmt es, daß wir mit genauer Richtigkeit der einten Kunstwörter in die andere hinübernehmen können; und so wie die Poesie oft nichts anders, als eine colorirte Rede ist, so kan man die Mahlerey füglich die Beredsamkeit der Farben heissen.

A. Die lebhafte und natürliche Wirkungen der Mahlerey, sind nirgendwo so spürbar, als in der Lust, welche die Dichter zeigen, von ihr ihre Bilder und Metaphern zu borgen. Von ihr lernen sie die Gegenstände zu gruppieren, und anzuordnen; ihre Bilder zu schattieren und ins Licht zu sezen; einen zierlichen Umriß zu machen, und die Tinte der Schönheit anzulegen; und das Colorit der Worten wird so schön als des Mahlers Pinsel-Züge. Diese Uebereinstimmung findet auch nicht bloß bey Dingen, welche beschrieben werden können, statt, sondern auch in denen Stüken, welche jeder Kunst wesentlich sind. Wenn ich bemerke, daß Grazie und Schönheit in den Figuren, richtige Empfindungen, Feuer und Leben in den Leidenschaften sind, so beschreibe ich zu gleicher Zeit ein gut Gedicht, und ein

gutes

gutes Gemählde. Das Wesentliche einer guten Schreibart ist eben auch der unterscheidende Charakter einer vortrefflichen Mahlerey; die Gedanken müssen nämlich natürlich, nicht gemein, schön und nicht weit hergeholt seyn. (37) Ein griechischer Künstler mahlte ein See-Gefecht beym Nilstrom, er mußte also nothwendig die Scene der Handlung bemerken; zu diesem Ende hin stellte er an dem Ufer einen weidenden Esel vor, nahe bey ihm ist ein Crocodil, welches eben auf seinen Raub fallen will. Ein neuerer Mahler hätte auf der einten Seite einen Wasser-Gott, und Wasser, welches aus sieben Urnen flösse, angebracht, und dieses zu grossem Nachtheil seiner Gelehrsamkeit. Dieselbe Simplicität und glükliche Erfindung wird überhaupt den Gemählden des Timanthes zugeschrieben; in einem von denselben ist ein schlafender Cyclop vorgestellet, und, um einen ausserordentlichen Begriff von seiner riesenmässigen Länge zu erweken, sind um ihn her einiche Satyren gemahlt, welche mit einem Thyrsus-Stabe seine Finger messen. Bey

(37) Nealces, ingeniosus & solers in arte. Plin. Lib. XXXV. c. 12.

welchem Anlase Plinius folgende Anmerkung macht: (38) „Alle seine Sachen geben mehr zu den„ken, als sie ausdrüken; und ob er gleich auch „im Ausdruk ein vollkommener Meister ist, so „ist er es doch in seinen Ideen noch mehr.„ Das nämliche kan man von Virgils Poesie sagen. Ein Umstand, der für die griechischen Künstler sehr vortheilhaft ist, ist dieser, daß die Lobsprüche, welche man dem göttlichen Dichter ertheilet, nicht minder auf diesen vortrefflichen Mahler angewendet werden können.

(38) In omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam piugitur; & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.

Lib. XXXV. c. 10.

Raphael Mengs
Gedanken
über die
Schönheit
und
den Geschmack in der Mahlerey.

Herrn
Johann Winkelmann
gewiedmet
von dem Verfasser.

Vorbericht

des Herausgebers.

Ich bin nicht Vorredner, um mich in das Lob der Schrift, die man dem Publiko hier mittheilet, weitläufig einzulassen. Wahrheit, Pflicht, Dankbarkeit fordern die wenigen Worte die ich an den Leser richte. Die Schönheit und der Geschmak in der Mahlerey sind die zwey递 Haupttheile, welche diese Schrift den Künstlern erkläret, ihnen den richtigen Weg zu denselben, wie weit man auf ihm fortgegangen, und welche Schritte noch zu thun sind zeiget. Wenn davon jemahls mit Macht und Wahrheit gesprochen ward, so ist es hier, wo der Verstand des Lehrers durch die Natur bis zu der Gottheit, durch die Werke der Kunst bis zu den Seelen der Meister dringet, welche die goldnen Zeiten ihr gaben. Verlangt jemand einen Ausleger -- Diese sind es: Das Buch in der Hand, betrachte er Natur und Kunst; denke, vergleiche sie mit dem gegebenen Unterrichte, und sein Lohn werden deutliche Begriffe aus beyden seyn. Denn der Verfasser schrieb nicht auslegungsweise, weil er sich ein grosses Werk, dem Leser aber nicht das

Nachdenken ersparen wollte. Es war auch überflüßig die Wahrheit, welche izt in wenig Blättern ist, in Bände zu streuen: Wer ein Talent zur Kunst hat, müßte, was er hier in ununterbrochener Reyhe antrift, dort nur mühsam suchen; den aber, der hier nichts findet, würden keine Folianten erleuchten. So viel von dem Wesentlichen der Schrift. Der Ausdruk, die Sprache, sind nicht blumigt, aber kräftig, dem Lehrer der ungeschmückten Wahrheit gemäß, und kleiden den Gedanken, wie an den Bildsäulen der Alten das leichte Gewand Götter und Helden kleidet, geworfen, den Held den es umgiebet mit Anstand zu zeigen, nicht zu verstecken. Man vergleiche überhaupt die ganze Schrift mit andern gerühmten Schriften dieser Art, um sie unter denselben, wie der Dichter seine Laura unter ihrem Geschlechte, zu finden:

— Schön; nicht wie das leichte Volk
Rosenwangichter Mädchen ist
Die gedankenlos blühn, nur im Vorübergehn
Von der Natur und im Scherz gemacht,
Leer an Empfindung und Geist, leer des allmächtigen
Triumphierenden Götterbliks.

Klopstock.

Diesen edeln Anlas erwehle ich zugleich, um

der

der Freundschaft ein öffentliches Opfer zu thun. Herr Johann Winkelmann in Rom hat mich schon seit einigen Jahren einer Freundschaft gewürdiget, die von ihrer ersten Stunde an eine der höchsten Glückseligkeiten meines Lebens ausgemachet. Ihm habe ich manche feinere Empfindung des Guten und Schönen, im Leben wie in der Kunst; die Freundschaft mancher edeln Seele, besonders des grossen Verfassers dieser Schrift, und seiner Vermittelung die Theilnahme an derselben zu danken, welche meinen Namen mit dem seinigen noch näher vereiniget, und mir ein Recht auf das Angedenken der Nachwelt giebt, welche meine schwachen Werke mir niemahls verschaffen werden.

J. Casp. Füeßli.

An den Leser von dem Verfasser.

Diese Schrift war anfänglich nur für mich selbst geschrieben, aus Begierde Wahrheiten zu finden; und da ich dieselbe beynahe vollendet hatte, ward ich ersuchet, sie einer Akademie in Deutschland zum Druk zu übergeben, welches durch verschiedene Zufälle verhindert wurde: Denn diese Akademie gieng ein, und die Schrift blieb mir. Als ich dieselbe von ungefähr wieder durchlas, war ich nicht mit allem zufrieden, und ich nahm mir vor selbige von neuem umzuarbeiten; einiges wegzulassen, und manches zuzusezen. Da ich aber überdachte, wie viel Mühe und Arbeit ich daran wenden müßte, und mich auch unfähig erkannte meine Gedanken in eine schöne Schreibart zu bringen, war ich entschlossen, alles liegen zu lassen. Ich sah aber, da ich die Schrift als verworfen durchlief, daß dieselbe, um der Wahrheit willen, zu gut sey gar tod liegen zu bleiben, und daß die in ihr enthaltene Wahrheiten vielen nüzlich seyn könnten: Dieses bewegte mich, nebst der Ueberredung meines Freundes, dem ich sie übergab, dieselbe endlich

dem

dem Druke zu überlassen. Ich habe aber meinen Namen nicht voransezen wollen, weil das Schreiben nicht mein Beruf ist, und weil ich mir den Tadel der Schwäzer, welche dieselbe etwa nicht verstehen, erspaten will. (*)

Ich ermahne die jungen Maler, für welche ich geschrieben habe, wenn sie diese Schrift lesen werden, es mit grosser Bedachtsamkeit zu thun und versichert zu seyn, daß ich die Kunst der Malerey durch diese Art zu denken, und auf diesem Wege, höher gebracht habe als viele andre meiner Zeit; und daß ich ihnen diese Schrift bloß aus guter Meynung überlasse. Wenn ein solcher Leser alles was ich sage wohl betrachten wird, nebst einem unermüdeten Fleiße und steter Uebung, so schmeichle ich mir daß er grossen Nuzen daraus schöpfen werde.

Ich ersuche auch alle Liebhaber dieser Art Schriften, so viel möglich, zu verhüten, daß diese nicht in andre Sprachen übersezet werde, es sey denn unter meiner Aufsicht; weil ich gewiß weiß, daß meine darinn angewandten Redensarten in keiner andern Sprache gebraucht werden können. Im Welschen würden sie ganz undeutlich, und im Fran-

(*) Nunmehr, da der unsterbliche Verfasser dieser Schrift von dem Publiko überall dafür erkannt ist, fällt diese Bedenklichkeit völlig weg.

Französischen lächerlich scheinen, und den zarten Ohren der gemeinen Schriftsteller und der Zeitvertreib-Gelehrten ein Greuel werden; denn ich habe geschrieben wie ein Meister mit seinen Schülern redet.

Meine Absicht war erstlich, zu erklären was die Schönheit sey, weil so viel Zwistigkeit über diese Materie herrschet: Zum andern den Geschmak zu erklären; weil die meisten, welche davon geredet haben, keinen deutlichen Begriff gegeben, warum man sich des Wortes Geschmak in der Malerey bedienet. Endlich habe ich gesucht, diesen Geschmak durch die Exempel des Geschmakes der grossen Meister deutlicher zu machen. Denn da ich mich in dem ersten Theile ein wenig von der Malerey entfernet hatte, fürchtete ich, dadurch die Schrift unnüz gemacht zu haben, weil ich für Maler schreiben wollte; und dieser wegen habe ich solche Beyspiele angeführt, in wechen sich die Gelegenheit darbot, von allen Regeln der Kunst zu reden. Man soll verstehen, daß alle die Theile welche ich an den Meistern rühme für Regeln und Exempel zur Nachahmung zu halten sind.

Ich ermahne aber die Anfänger der Malerey, daß sie sich nicht zu viel auf solches abstracktes Zeug, wie hierinn geschrieben, legen: Denn im Anfange taugt solches nicht. Die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn, das Aug zur Richtigkeit zu

zu gewöhnen, so daß er dadurch fähig werde, alles nachmachen zu können. Zugleich soll er sich der Handübung befleißigen, damit die Hand gehorsam sey zu thun was er will; und nach diesem allererst die Regeln und das Wissen der Kunst erlernen. Ich seze voran, daß man erstlich die Uebung, und folgends das Wissen erlernen soll, weil man in alten Jahren zur Erlernung der Regeln noch geschikt ist; aber zur Uebung und Gewohnheit des richtigen Auges wird ein gewisser Zeitpunkt erfordert, nämlich so lange als man noch keine Gewohnheit angenommen hat: Denn wenn man sich einmal übel gewöhnet hat, ist es in reifen Jahren unmöglich sich anders zu gewöhnen.

Es muß also diese Schrift auch von unterschiedenen Classen der Maler mit unterschiedener Betrachtung gelesen werden.

Der Anfänger soll dieselbe nur lesen, um zu ersehen wie groß und schwer die Kunst ist, auf daß er eile, und keine Zeit verliere bey Erlernung der geringern Theile. Denn ob die ersten Theile gleich die wirklichen Materialien und das Fundament der Kunst sind, so ist doch damit noch nichts ausgerichtet, bis die andern Theile des ganzen Baues der Kunst zusammen hervorgebracht werden.

Die andere Classe der Maler, nämlich welche schon obgemeldete Theile erlernet haben, für die

ist

ist eigentlich diese Schrift gemacht, auf daß sie dadurch lernen was guter Geschmak sey, und urtheilen, ob sie denselben von Natur besizen oder nicht, und durch was vor Exempel sie ihn erlernen oder befestigen können.

Die geübten Maler aber können dennoch daraus Nuzen schöpfen, um die Schönheiten in grosser Meister Werken zu erkennen, und auch andre Jünglinge recht zu leiten, auf dem Wege die Kunst zu erlernen.

Ich rede frey, weil wir Menschen keine andre Gewißheit als die Erfahrung des Nuzens eines Dinges haben, um es gut zu heissen; und weil ich diese an mir selbst habe, da ich alles was ich weiß durch diesen Weg, durch diese beschriebene Denkart, erlernet habe.

Ich erbiete mich, meinen Landesleuten weitere Erklärungen von meinen Gedanken zu geben, im Fall einige Punkte wären, welche dem Deutschen Publiko undeutlich schienen; aber sollte ich mich geirret haben, so werde ich mich auch nicht durch eine übel verstandene Ehrsucht zurükhalten lassen, es zu gestehen, wenn ich meinen Fehler erkennen kann; sonst will ich suchen meine Meinung mit möglichster Deutlichkeit zu vertheidigen

Von

Von der Schönheit.

Erklärung der Schönheit.

Da die Vollkommenheit mit der Menschheit nicht bestehen kann, und allein bey GOtt ist, von dem Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt; so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingepräget; und dieses ist, was wir Schönheit nennen. Also sage ich: Sie ist in allen erschaffenen Dingen, nämlich wenn der Begriff so wir von dem Dinge haben, und unser intellectuales Gefühl nicht höher mehr in der Einbildung gehen kann, als wir die Materie sehen: Dieses ist zu vergleichen mit der Natur des Punktes. Ein Punkt soll unzertheilich seyn, also ist der Punkt in der Wahrheit allezeit unbegreiflich: Weil wir aber nöthig haben uns einen sichtlichen Begriff des Punktes zu machen, so heissen wir einen Punkt denjenigen Theil in welchem wir die Zertheilung nicht mehr bewürken können: Diesen heißt man den sichtlichen Punkt. Nun stelle man sich vor, daß die Vollkommenheit der mathematische oder unzertheiliche Punkt wäre.

Die Vollkommenheit begreift in sich alle namhaften löblichen Kräfte: Diese können sich in keiner Materie finden; denn so lang sie eine Materie ist, muß sie unvollkommen seyn. So bekommen wir eine Art Vollkommenheit, nach dem menschlichen Begriffe eingerichtet: Diese ist nämlich, wenn unsere Sinnen ihre Unvollkommenheit nicht mehr begreifen können; und alsdann benennen wir diese Gleichniß der Vollkommenheit mit dem Namen Schönheit. Diese ist, wie ich gesagt habe, in jeder Sache und in allen zusammen, und ist die Vollkommenheit der Materie; und zwischen dieser Vollkommenheit und der Göttlichen ist eben der Unterschied, wie zwischen den zween Punkten. Also kann man die Schönheit eine sichtliche Vollkommenheit nennen wie man jenen einen sichtlichen Punkt nennt. Wie nun in dem sichtlichen Punkte der unsichtbare wirklich ist, so ist auch in der Schönheit, obschon eben so unsichtbar, die Vollkommenheit: Keine dieser unsichtbaren Vollkommenheiten siehet das Auge, aber es fühlet sie die Seele, weil sie gleichsam (nämlich die Seele und die Vollkommenheit) von der höchsten Vollkommenheit erschaffen sind und herkommen.

Plato * nennet die Regung der Schönheit eine Erinnerung der obern Vollkommenheit, und giebet dieses

* Plato in Phædro III. p. 249. Ed. St. Τὸ (καλον) δε ἐςιν ἀναμνησις ἐκεινων, ἅ ποτ' εἰδεν Ἡμων

dieses zur Ursache ihrer entzükenden Kraft. Vielleicht könnte ich eben so glüklich träumen wenn ich sagte, daß unsere Seele von der Schönheit gerühret wird, weil sie gleichsam durch diese in eine augenblikliche Seligkeit geführet wird, welche sie bey GOtt ewig hoffet, bey allem was Materie ist aber bald wieder verlieret.

Gründe der Schönheit sichtbarer Dinge.

Nichts ist sichtlich ohne Materie: Jede Materie muß eine Gestalt haben, diese Gestalt ist das Maaß ihrer Kraft: Sie ist der Materie gegeben von dem Schöpfer, und diese Kraft ist die Ursach ihrer Gestalt. In den ersten Gestalten der Natur ist keine Schönheit, denn sie liegen noch nicht deutlich vor uns; sie sind merklich aber nicht begrifflich: Von diesen hat die Ursache zusammengesetzet andre Gestalten, welche schon sichtlich sind, und diese erste Sichtlichkeit zeiget uns die Farben. Diese sind unterschieden nach ihrer Gestalt; nämlich durch ihre Gestalt machen die Lichtstrahlen eine unterschiedene Wirkung. Sind nun diese ersten, zartesten und sichtlichen Gestalten in sich selbst einförmig, so heissen sie rein; denn der Lichtstrahl macht nur eine Wirkung in ihnen, und diese Wirkung bringet

Ἡμων ἡ ψυχὴ, συμπορευθεισα Θεω, και ὑπεριδȣσα, ἃ νυν εἶναι φαμεν, και ἀνακυψασα εἰς το ONΤΩΣ'ON.

Schönheit. Daß dem so seye, nämlich, daß Farben von der Gestalt einer einförmigen Materie herkommen, sieht man durch das Prisma: Daß aber die Einförmigkeit Schönheit macht, ist klar; denn das schönste roth verderbt das beste gelbe, das blaue so das rothe; werden sie aber alle drey, nämlich blau, roth, gelb zusammengemischt, so sind sie alle verdorben. Wann wir nun sehen daß die Natur die Materien so unterschiedlich gefärbet hat, so kommt es von dem Unterschied ihrer geringsten Gestalten, und von Mengung der unterschiedenen her. Von diesen kleinen Gestalten hat die Natur wieder grössere gemachet, welche nicht mehr nach ihrer Farbe, sondern nach ihrer Gestalt schön oder garstig zu seyn beurtheilet werden. In diesen ist ebenfalls, die Einförmigkeit mit ihrer Ursach und mit sich selbst, der Grund ihrer Gefälligkeit: Deswegen ist von allen Gestalten die runde die vollkommenste; denn sie hat nur eine Ursache, nämlich die Erweiterung ihres eignen Mittelpunktes; und diejenigen welche in ihrer Gestaltung unterschiedene Ursachen haben, werden immer von geringerer Vollkommenheit; doch haben sie allezeit Schönheit, weil diejenigen, so nicht mit sich übereinstimmen, zu unterschiedlichen Bedeutungen tauglich sind; wie man in der Natur siehet, daß viele Sachen, so an sich keine Schönheit haben, durch die Verhältnisse so ein Theil mit dem andern hat, schön werden. Denn wie die ganze Natur zur Regung

erschaffen ist, und deswegen wirkende und leidende Theile seyn müssen, so ist nöthig daß auch ein Unterschied der Vollkommenheiten sey; denn der leidende Theil muß nothwendig unvollkommener als der wirkende seyn. Diese unvollkommene Theile sind aber darum nicht geringer zu achten, wenn sie zu derselben Ursache dienen, und haben auch in ihrer verringerten Vollkommenheit eine Art Schönheit, so ihnen zukömmt, wenn sie mit ihrer Bestimmung einig sind. Deswegen ist Schönheit in allen Dingen; denn die Natur hat nichts unnüzes gemachet; und, wie ich gesagt, so ist Schönheit in jedem Ding, wenn es nach dem Begriffe, unter den es fällt, vollkommen ist. Der Begriff kömmt aus der Erkenntniß seiner Bestimmung, die Erkenntnisse aber kommen von unserer Seele. Also ist die Schönheit alsdann in allen Sachen, wenn die ganze Materie mit ihrer Bestimmung eins ist. Wenn ich aber sage, daß vollkommnere und unvollkommnere Theile sind, so stelle man sich vor, daß die ganze Natur wie eine Gemeinde ist, wo jeder Mensch gleich hingehört, obschon einer dem andern an Range vorgeht. Und hier ist eine Betrachtung nöthig, nämlich daß die Theile, so gleichsam vollkommener in der Schönheit sind, hingegen weniger Nuzen mit sich bringen, die aber, so weniger Schönheit haben, nützlicher sind; denn die geringeren können Wirkung leiden, und können zu mehr als einer Sache dienen, die

vollkommneren aber können nur eine Wirkung thun, und zu einer Sache taugen. Dieses ist in allen Farben, und in allen Gestalten. Die drey vollkommnen Farben können nie anders als gelb, roth, oder blau seyn, und es ist nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, nämlich, wenn sie gleich weit von allen andern Farben sind; dahingegen die geringern und gemischten, als aurorafarb, violet, grün, von unterschiedlicher Art seyn können, nämlich mehr an einer oder der andern Farb theilnehmend, und die geringsten, so von drey Farben gemischt sind, können auf unzähliche Weise verändert werden. Je weniger nun Vollkommenheit in einer Farbe ist, je mehr Vielfältigkeit hat sie, bis endlich kein Hauptbegriff mehr in ihr bleibet, und alsdann ist sie wie eine todte unbedeutende Sache. Eben so ist es in den Gestalten welche sichtlich sind. Das runde, so allein das vollkommenste ist, wie auch alle gleichseitige Gestalten können nur auf eine Weise seyn, die aber, so veränderte Seiten haben, können auch veränderte Bedeutungen annehmen, uud sind auch tauglicher zu unterschiedlichen Begriffen; so daß sie eben so nützlich wie jene vollkommner sind. Der Grund ist oben gegeben, weil sie nämlich jeden Begriff bedeuten können, bis sie endlich durch die Vielfältigkeit auch zur Undeutlichkeit gebracht werden. Daß aber die Erkenntniß der Schönheit einer Sache von ihrer Uebereinstimmung mit unserm

Begriffe herkommt, erhellet klar durch die vielen ganz entgegen gesetzten Sachen, so wir vor schön preisen. Wir heissen (gesetzt) eine Art Stein schön, wenn er ganz einfärbigt, und einen andern auch schön, wenn er ganz unterschiedene Fleken und Adern hat: Wäre nun nur eine Art Vollkommenheit die Ursach der Schönheit, so würde dieser einer vor schön, der andre aber vor garstig geachtet werden: Warum aber der eine und andre schön geheissen wird, kömmt von dem Begriffe, so wir von ihm haben. Darum heissen wir denjenigen Stein, von dem wir den Begriff haben, daß er einförmig seyn soll, schlecht und garstig wenn er einige Fleken hat, und den andern garstig wenn er zuviel einförmiges hat; denn einer und der andre ist alsdann unvollkommen nach unserm Begriffe. So verhält es sich mit jeder erschaffenen Sache: Ein Kind wäre garstig, wenn es wie ein reifer Mensch aussähe: Der Mann ist garstig, wenn er wie ein Weib gestaltet, und das Weib ebenfalls wenn es dem Manne gleich ist; und diese Betrachtungen sind hinlänglich die größte Ursache der Schönheit zu finden. Also sage ich: Die Schönheit kömmt von der Uebereinstimmung der Materie mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe kommen von der Erkenntniß der Bestimmung der Sache: Diese Erkenntniß von der Erfahrung und Erforschung der allgemeinen Wirkung des Dinges: Die allgemeine Wirkung kömmt von der Bestim-

mung so ihr der Schöpfer gegeben, als ein Amt: Diese Bestimmung hat zum Grunde die stafelweise Abtheilung der Vollkommenheit der Natur; und dieses alles hat endlich die Weisheit GOttes zur Ursache.

Wirkung der Schönheit.

Die Schönheit ist die Vollkommenheit der Materie nach unserm Begriffe: Da GOtt allein die Vollkommenheit zur Eigenschaft hat, so ist die Schönheit ein göttliches Wesen: Je mehr Schönheit in einer Sache ist, je mehr ist sie geistig: Die Schönheit ist die Seele der Materie: Wie die Seele des Menschen die Ursache seines Seyns ist, so ist auch die Schönheit gleichsam die Seele der Gestalten; und was keine Schönheit hat ist todt vor uns. Diese Schönheit hat eine entzükende Kraft, und weil sie geistig ist, reget sie des Menschen Seele, vermehret gleichsam ihre Macht, und macht sie vergessen, daß sie in einen so engen Raum eingeschlossen ist. Dadurch geschiehet die Anzüglichkeit der Schönheit: Wenn unsere Augen etwas sehr schönes sehen, so fühlet es die Seele, und wünschet gleich mit der schönen Sache eines zu werden. Darum sucht der Mensch sich an das Schöne zu nähern. Die Schönheit erhebet sein Gefühl über die Menschheit, alles wird durch sie im Menschen regend, so daß durch ihre Dauer endlich eine Art Traurigkeit kömmt, wenn die Seele des

Menschen sich durch den blossen Schein der Vollkommenheit betrogen findet. Deswegen hat die Natur vielerley stafelweise Schönheiten erschaffen, um durch die Veränderung unsern Geist in einer gleichen steten Regung zu halten. Die Schönheit rufet jeden, denn sie ist eine mit unserer Seele einförmige Kraft: Der sich zu ihr wendet, siehet und findet sie bald, denn sie ist das Licht aller Materien, und das Gleichniß der Gottheit selbst.

Die vollkommene Schönheit könnte sich in der Natur finden, sie findet sich aber nie.

Ob sich schon die Schönheit nie in der Natur vollkommen findet, so soll man doch nicht glauben, daß sie sich nicht finden könne, und daß man die Gesetze der Wahrheit verlassen müsse um der Schönheit nachzugehen; denn dieses ist nicht also. Die Natur hat alles auf solche Weise erschaffen, daß es nach seiner Bestimmung vollkommen seyn könne. Weil aber die Vollkommenheit sich allezeit der höchsten Vollkommenheit nähert, so ist ihrer wenig, und des unvollkommenen viel; denn das vollkommene ist das, so voller Ursache ist; und wie jede Gestalt nur einen Mittelpunkt hat, so hat gleichsam auch die ganze Natur in jedem Geschlechte nur einen Mittelpunkt worinnen die ganze Vollkommenheit des Umfangs liegt. Das Mittel ist ein Punkt, und die ganze Gestalt machen unzähliche Punkten aus, die unvollkommen sind in Verglei-

chung mit ihm. Wie unter allen Steinen nur eine einzige Art vollkommen ist, nämlich der Diamant; unter allen Metallen, nur das Gold; unter allen lebenden Geschöpfen, der Mensch; so ist auch wieder in jedem Geschlechte ein Unterschied, und ist des Vollkommenen sehr wenig. Da der Mensch nicht von sich selbst hervorkömmt, sondern sein Zustand schon im Mutterleibe, wenn er sich gestaltet, von äusseren Zufällen abhanget, so ist fast unmöglich daß ein Mensch vollkommen schön seyn könne. Es ist selten ein Mensch der keine Leidenschaft hat, welche zum Theil oder im Ganzen seine Gesundheit störete; auch kein Mensch bey dem nicht einige Gemüthsneigungen vor andern herrschen. Diese unterschiedliche Leidenschaften und Regungen haben am menschlichen Leibe unterschiedliche Theile, wozinne sie hauptsächlich wirken. Also ist es auch mit den Weibern; sind sie noch mit den Kindern schwanger, so drüken und stören ihre Leidenschaften ihre Gesundheit, und diese das erzeugte, so daß die Seele des Kindes nicht allezeit mit Freyheit den Bau des Körpers verfertigen kann: Könnte aber die Seele des Menschen in seiner Gestaltung frey wirken, so würde er vollkommen schön seyn. Darum gehört die Schönheit auch zur Bedeutung der Macht der Seele, und giebt eine gute Meynung von dem Menschen in dem sie gefunden wird. Weil die Seele aber oft verhindert wird, so werden selten schöne Menschen erzeuget. Auch sind die

Völker

Völker von unterschiedenen Lagen der Länder, von unterschiedenen Gemüthsregungen beherrschet, und durch gewisse Gestaltung bezeichnet. Daß die vollkommene Schönheit sich aber im Menschen finden könne, siehet man daraus, daß fast jeder Mensch einige Theile schön hat, und daß die schönsten Theile mit der Nützlichkeit und Ursache des Baues am meisten übereinstimmen. Also würde der Mensch, hätten ihn nicht die Zufälle verstöret, gewiß schön seyn. Ich rede vom Menschen, als demjenigen Theile der ganzen Natur, worinne die Schönheit am meisten erscheinet.

In der Schönheit kann die Kunst die Natur übertreffen.

Die Kunst der Malerey heisset zwar eine Nachahmung der Natur, und scheinet durch das Wort, Nach, geringer an Vollkommenheit zu seyn als die Natur; dieses ist aber nur mit Bedingung wahr: Es giebt Sachen in der Natur, so die Kunst unmöglich nachahmen kann, und wo sie sehr schwach gegen die Natur erscheint, nämlich in Licht und Schatten: Hingegen hat sie einen Theil so sehr mächtig ist, einen Theil der die Natur weit übertrift -- dieser ist die Schönheit. Die Natur ist in ihren Hervorbringungen sehr vielen Zufällen unterworfen; die Kunst aber wirket frey, weil sie lauter schwache Materien zum Werkzeuge hat, in welchen keine Wiederstrebung ist. Die Kunst

der

Malerey kann aus dem ganzen Schauplatze der Natur das Schönste wählen, und die Materien von vielerley Orten, und die Schönheit von vielerley Menschen sammeln, da die Natur die Materie eines Menschen nur aus der Mutter desselben nehmen, und sich mit allen Zufällen begnügen muß: Also können die gemaleten Menschen leicht schöner als die wahrhaftigen seyn. Wo werden sich in einem Menschen zugleich, die Grösse der Seele, die Uebereinstimmung des Leibes, ein tugenhaftes Gemüth, und gleichgeübte Glieder finden; ja nur eine vollkommene Gesundheit, da alle Aemter und Verrichtungen der Menschen ihn belästigen? Hingegen in der Malerey kann dieses leicht bedeutet werden, wenn man die Einförmigkeit in Umrissen, die Grösse in der Gestalt, die Freyheit in der Stellung, die Schönheit in den Gliedern, die Macht in der Brust, die Leichtigkeit in den Beinen, die Stärke in Schultern und in Armen bezeichnet, die Aufrichtigkeit aber an der Stirne und Augenbraunen, die Vernunft zwischen den Augen, die Gesundheit auf den Wangen, die Lieblichkeit in dem Munde bedeutet. Wenn man so in alle Theilen, vom größten bis auf den geringsten, in Mann und Weib eine Bedeutung und Gestalt nach ihrer Bestimmung bringet, und diese Betrachtungen wieder in jeden Stand des Menschen, und nach jeder Bedeutung, verändert, so wird der Künstler sehen, daß die Kunst die Natur selbst noch über-

treffen kann: Denn wie in keiner Blume der Honig ist, sondern in allen ein Theil desselben, welche die Biene sammlet und daraus den Honig machet; eben so kann der Künstler aus allem Erschaffenen das Beste wählen, und dardurch die größte Süßigkeit in der Kunst zuwegebringen. Daß durch die Wahl die natürlichen Sachen verbessert werden können, siehet man deutlich an den zwey entzükendesten Künsten der Musik und Poesie. Die Musik ist nichts anders, als alle Töne, so in der Natur sind, in eine abgemessene Ordnung gebracht, welche durch die Wahl eine Ursache bekömmt, und alsdann einen Geist empfängt, so den Geist des Menschen rühren kann; und dieser Geist ist die Harmonie. So ist die Poesie nichts anders als die gemeine Rede der Menschen in eine abgemessene Ordnung gebracht, erstlich die Begriffe und folgends die Wörter; und, durch die Wahl der wohlklingenden und sich zusammenschikenden, ist durch eine Art Harmonie das Silbenmaaß erdacht worden. Wie nun die Musik eine viel grössere Stärke hat, als dieselben Materialien wenn sie unordentlich und ohne Wahl in eins geschüttet werden, eben so ist die Malerey: Durch die Ordnung und Auslassung des unnützen und unbedeutenden wird sie erst eine Kunst, und empfängt gleich ihren zwoen Schwestern eine höhere Kraft. Es soll auch kein Künstler glauben, daß die Kunst, und ihre höchste Stafeln etwan schon besetzet wären, so daß sie nicht hö-

her gebracht werden könnte, denn dieses ist nicht nützlich zu denken. Niemand von den Neuern ist auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen, denn alle Künstler nach der Wiedererfindung der Kunst haben nur das wahre und gefällige zur Absicht gehabt: Und wenn es auch wäre, daß sie wirklich in den Theilen, die sie besessen auf den höchsten Gipfel gekommen wären, so bleibt für den der die Vollkommenheit suchet noch übrig, den Antheil des einen und andern zusammenzufügen. Also soll sich kein Künstler abschreken lassen weil andre groß gewesen, sondern vielmehr durch ihre Grösse sich erhitzen mit ihnen zu streiten; denn es bleibet noch Ehre von ihnen überwunden zu seyn, wenn man ihnen nur nachgeahmet. Wer das höchste suchet, wird auch in einem geringen Theile groß scheinen. Wie man von einem Menschen, so auf einem Weg gehet, der in diese oder jene Stadt führet, urtheilet, daß er im fortgehen hinkommen wird, so wird man auch von einem Künstler urtheilen, der den Weg der Vollkommenheit betritt, und immer fortgehet, daß er mit der Zeit zu der Vollkommenheit selbst kommen könne. Ja ich wiederhole, daß kein Maler von allen denen, von welchen wir Werke sehen, den Weg der höchsten Vollkommenheit gesuchet: Die Welschen, so die größten Künstler waren, sind durch Hoffarth, Armuth, oder den lokenden Gewinnst immer von diesem Ziele abgezogen worden.

Ich

Ich glaube auch nicht, daß die Kunst mehr zu der alten Griechischen Vollkommenheit und Schönheit kommen wird, wenn sie nicht wieder ein Athen findet; ich wünschte daß sie dieses unter meinen Landesleuthen finden könnte.

Dieses ist es nun was ich von der Schönheit sagen und bedeuten wollen, nämlich: Da die Vollkommenheit ein Geist und nicht sichtlich ist, so ist die Schönheit die gestaltete und sichtliche Vollkommenheit der Materie: Die Vollkommenheit der Materie aber ist die Uebereinstimmung mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe sind die Erkenntniß der Bestimmung: Eine Sache ist vollkommen wenn sie nur einen Begriff hat, und die Materie mit ihm ganz einig ist: Die Vollkommenheiten sind wie Aemter in der Natur eingetheilet; diejenige Sache, so ihr Amt am besten auszuführen tauget, ist in ihrem Geschlechte die vollkommenste; darum ist auch das häßliche einigemal, seines Amtes wegen, schön: Aber die Sache, so nur eine Ursache hat in welcher die Materie mit ihr ganz einig ist, ist vom höherm Grade Schönheit, als die wo vielerley Ursachen sind: Was mehr Geist hat ist höher als was mehr Materie hat: Das Geistige hat die Macht, dem Materialischen von seiner Vollkommenheit zu geben, und das Materialische kann es annehmen. Will ein Künstler etwas schönes machen, so soll er sich vor-

stellen Stafelweise von der Materie aufwärts zu gehen, nichts ohne Ursache zu machen, nichts todtes und überflüßiges leiden; denn dieses verdirbet alles worinne es ist: Sein Geist soll den Materien die Vollkommenheiten zu geben suchen durch die Wahl: Dieser Geist ist, die Vernunft des Malers: Die Vernunft soll über die Materien herrschen; ihre größte Bemühung soll seyn die Ursachen der Sachen zu bestimmen, und in einem ganzen Werke einer Hauptursache zu folgen, auf daß nur eine Ursache der Vollkommenheit darinne sey; und diese Ursache wieder bis gegen den geringsten Theil der Materie auszutheilen. Er soll das tauglichste aus der Natur wählen, um seine Gedanken dem Ansehenden deutlich zu machen. Wie die Natur die Vollkommenheit stafelweis eingetheilet, so soll auch der Künstler thun, und in jedes Ding eine unterschiedliche Bedeutung briugen, die doch alle zu einer Hauptbedeutung dienen; so wird der Ansehende in jeder Sache den Begriff erkennen, in allen zusammen die Ursache des Ganzen, und wird ein Werk für vollkommen preisen, wenn die Materie jeder Sache nach ihrem Begriffe beschaffen ist, und itzt die Schönheit des Werkes, die aus jedem Theile zusammenströmt, und seine Seele rühret, fühlen: Denn weil jedes Ding, so ein solches Werk vorstellet, eine Ursache und Geist hat, so wird das ganze Werk voller Geist, und, um des geistigen willen, schön seyn, und die höchste Vollkommenheit der Materie haben.

Wie

Wie der Schöpfer der Natur in alle Sachen eine Vollkommenheit geleget, welche uns die ganze Natur wunderbar und ihres Schöpfers würdig scheinen machet, so soll auch der Künstler in jedem Zuge und in jedem Pinselstrich eine Spur seines Verstandes lassen, damit sein Werk allezeit von andern Menschen einer vernünftigen Seele würdig geachtet werden könne.

Von dem Geschmack.

Ursprung dieses Namens in der Kunst.

Alle menschliche Werke sind unvollkommen, und wenn wir etwas für vollkommen preisen, so ist es nur so viel als, daß wir die Fehler nicht erkennen. So sind alle Vollkommenheiten der Menschen, und Menschenwerke, nur Gleichnisse einer wahren Vollkommenheit. Deswegen hat man das Wort Geschmak auch in der Malerey eingeführet und gebrauchet, um damit zu bedeuten, daß ein Werk einen Geschmak der Vollkommenheit haben kann ohne selbst vollkommen zu seyn. So ist der Geschmak der Malerey zum Theile dem Geschmake des Gaumens ähnlich; nämlich wie dieser die Zunge und den Gaumen rühret, so rühret jener die Augen und den Verstand: In beyden sind viele Grade, welche sich unter einem Namen begreifen lassen. Denn so wie viele Sachen, sauer, süsse, oder bitter schmeken, ohne daß alles süsse oder bittere von einer Stärke wäre, eben so ist auch im Geschmake der Malerey, das grosse, zarte, starke, und von diesen jedes in unterschiednen Graden.

Erklärung desselben.

Wie aber dem Menschen nichts gefallen kann, so ihn nicht reget, so kann auch keine Speise ohne einen vorragenden Geschmak gefallen: Eben so ist

es

es auch in der Malerey, daß jede Sache, so das Auge siehet, eine Regung in den Gesichtsnerven machen muß, um ihnen zu gefallen.

Dieses ist der Geschmak, und ist eben so viel als ein Styl oder Art, und ist in jedem Menschen verschieden. Nur ist dieser Unterschied in Geschmak und Art, daß die Art sich überhaupt gut oder böse findet, und nach ihrer Vollkommenheit geurtheilet wird; da der Geschmak mit weniger Vollkommenheit gerühret werden kann. Wie man eine Sache süß oder sauer heisset, ob sie schon sehr wenig von diesem Geschmake hat, so kann auch ein Bild einen guten Geschmak ohne Vollkommenheit haben. Der Geschmak der Malerey kann auch gleichfalls wie der andre gut oder übel gewöhnet werden; denn das Auge gewöhnet sich wie die Zunge. Starke Getränke und Speise verderben den Geschmak, leichte Speisen aber behalten das zarte Gefühl der Zunge. Eben so ist es in der Malerey: Uebertriebene und überladende Sachen verderben den Geschmak der Kunst, schöne und einförmige gewöhnen das Auge zur zarten Fühlung: Daß es aber Menschen giebet, so nur von übertriebenen gerühret werden, kömmt von ihrem groben Intellectual- und Augengefühle; die aber das zukalte lieben, haben das Gefühl insgemein gar zu zart. Dieses findet sich sowol in Künstlern als Liebhabern.

Bestimmung und Regeln des guten Geschmaks.

Der beste Geschmak den die Natur geben kann, ist der mittlere, denn dieser gefällt allen Menschen überhaupt. Der Geschmak ist Ursache der Wahl des Malers, und durch das, was er wehlet, erkennt man den seinigen und heisset ihn gut oder übel: Gut und das beste, ist allezeit das was gleich weit von allen Uebeln ist; und Uebel sind alle Extremen.

Die Werke aber in der Malerey, so man insgemein von gutem Geschmak heisset, sind die, worinnen entweder die Hauptsachen nur wohl bedeutet, oder die welche auf eine leichte Weise ausgeführet sind, so daß die Mühe darinne verdeket ist: Beyde Arten gefallen uns, weil sie eine grosse Meynung von dem Künstler, so sie verfertiget, geben. Man meynet er habe alles gewußt, um nur die Hauptsachen zu wehlen; oder er habe sehr viel gewußt, die Sachen so leichte machen zu können.

Der grosse Geschmak bestehet darinn, daß man die grossen und Hauptheile des Menschen und der ganzen Natur wehle, und die kleinern und untergeordneten, wo sie nicht höchst nöthig, versteke.

Der mittelmäßige Geschmak heisset der, wo das grosse und geringere auf gleiche Weise angedeutet

deutet wird; wodurch alles mittelmäßig, und beynahe ohne Geschmak wird.

Der kleine Geschmak zeiget alles kleinliche hauptsächlich an, und dadurch wird alles klein.

Der schöne Geschmak heisset, wenn man das schönste von der Natur bezeichnet -- Er ist über dem mittelmäßigen, noch mehr aber über dem gemeinen und niederträchtigen, welcher nur das schlechte und garstige der Natur findet. So verstehet sichs von dem angenehmen, von dem bedeutenden, und den übrigen die man nennen könnte. Der Geschmak erzeuget also in dem Künstler einen Hauptzweck, und wehlet oder verwirft, was gut oder schlecht mit demselben übereinstimmt: Daher sagt man, wenn in einem Werke alles ohne Unterschied auf eine Weise bezeichnet ist, daß es ihm ganz und gar an Geschmake fehlet; weil nichts besonderes darinn ist, und also diese Art Werke ohne einige Bedeutung bleibet. Also wie der Maler wehlet, so macht er sein Werk. Dieses ist von Farben, Licht und Schatten, Falten und allen Sachen in der Malerey zu verstehen; wenn man das schönste und größte wehlet, so macht man Sachen vom besten Geschmak: Schön ist aber alles das, was die guten Eigenschaften einer Sache zeiget, und garstig was die schlechten weiset. Also betrachte man jede Sach, und sehe was man an ihr wünschete; als-

dann suche man die Theile aus, die diesem Wunsche am nächsten kommen; diese sind Schönheiten: Man betrachte was man übel findet und wünschte daß es nicht wäre; das verwerfe man, denn es ist garstig.

Aus dieser Betrachtung, nämlich der Eigenschaften der Sache, fliesset die Bedeutung; denn keine Sache bedeutet, als nach ihren Eigenschaften. Gut ist insgemein das, was wohlthätig, also unsern Gefühlen angenehm ist; und übel ist der Theil in jeder Sache welcher unsern Verstand und Augen beleidiget, und ihnen widrig ist. Unsern Verstand beleidiget alles, was nicht mit seiner Ursach und Bestimmung einig ist; als wenn eine Sache ihrem Amte widerspricht, oder auch wenn wir in der Sache keine Ursache ihres Daseyns finden können, und nicht wissen, warum sie diese oder jene Gestalt hat: Unsern Augen aber ist alles widrig, was die Gesichtssennen zu heftig anspannet; davon kömmt es, daß einige Farben, ja auch das allzuabstechende Licht und Schatten uns ermüden; die grellen, wie auch die gar zu stark abstechenden Farben sind uns deswegen unangenehm, weil sie unsere Augen so jählings von einer Fühlung in die andre bringen, und dadurch gleichsam eine gähe Anspannung der Nerven verursachen, so unsern Augen wehethut; deswegen ist uns die Harmonie so angenehm, weil diese immer ein Mittel zwischen den

Extremen zeiget. Weil aber die Malerey so zusammengesetzet ist, so ist zu bedenken, daß kein Mensch in allen Theilen einen gleichguten Geschmak gehabt, sondern in einem Theile oft sehr gut gewehlet, in dem andern aber sehr übel, und in einigen gar nicht; dadurch unterscheidet sich auch der Geschmak unter den größten Künstlern selbst, wie ich hernach erklären werde.

Wie sich der gute Geschmack mit der Nachahmung verträgt.

Die Nachahmung ist der erste Theil der Malerey; also das nothwendigste, aber nicht das schönste. Was nothwendig ist, ist nie das zierlichste: Die Nothdurft zeiget die Armuth an, und die Zierde den Ueberfluß: Weil nun die Malerey, in sich, überhaupt mehr eine Zierde als Nothwendigkeit in der Welt ist, und eine Sache nach ihrer ersten Ursache schlecht oder gut geachtet werden soll, so ist auch in der Malerey die Zierlichkeit der Nothwendigkeit vorzuziehen, und ist darum auch der Maler so mehr Idealisches hat vor grösser, als der so die blosse Nachahmung besitzet, zu achten. Weil aber die Kunst in beyden Theilen bestehet, so ist der der allergrößte Meister, der sie beyde besitzet. Wie diese zwey Theile aber zusammengehören, und zu vereinigen sind, verstehet sich also: Die Idee, welche die erste Erzeugung des Geschmakes ist, ist wie die Seele, und die Nachahmung

ist wie ein Leib. Diese Seele oder Ursache soll aus dem ganzen Schauplatze der Natur wehlen die Theile so die schönsten sind, nach allen menschlichen Begriffen, nicht aber neue unerschaffene Theile hervorbringen; sonsten würde dadurch die Kunst verringert werden; denn sie würde gleichsam ihren Leib verlieren, und ihre Schönheiten würden den andern Menschen undeutlich werden. Also sage ich, daß ich unter Idee nur die Wahl, nämlich die Kunst, aus der Natur gut zu wehlen, verstehe, aber nicht eine Erdichtung neuer Sachen. Ist also ein Bild so gemachet, daß in ihm die schönsten Theile der Natur gewehlet worden, aber an sich jeder Theil natürlich und wahrhaftig scheinet, so wird in dem ganzen Werke der gute Geschmak erscheinen, ohne Abbruch des Theiles der Nachahmung.

Dem guten Geschmacke ist die Manierung zuwider.

Hieher gehöret noch eine Betrachtung, nämlich der Unterschied des Geschmakes eines Malers von dem was man Manierung heisset. Der Geschmak bestehet in der Wahl, die Manierung aber ist eine Art Lügen, und ist von zweyerley Art: Eine, so durch Auslassung vieler Theile geschiehet, die andere aber, so gleichsam durch Erfindung neuer Theile geschiehet; wie zum Exempel diejenigen gethan, so das Grosse gesucht, und so viele Theile ausgelassen, daß sie auch das wesentliche der Sache selbst verändert

ändert und verdorben; andere aber, so die gewehlten Sachen noch besser machen wollen, und die grossen viel grösser, die kleinen viel kleiner, und so in allen Stüken über die Weise der Natur gegangen; so in Formen, in Farben, in Licht und Schatten, und allen Theilen der Kunst. Der Geschmak aber, so sich auch in der Vollkommenheit selbst finden könnte, ist der, so aus der Natur das beste und nützlichste wehlet, und das unnütze verwirft, alles wesentliche jeder Sache aber beybehält; so wird alles was er machet wahr bleiben und seyn, wie ich oben gesagt vom besten Geschmake, indem in dieser Art die Natur nur verbessert, nicht verändert wird.

Geschichte des Geschmakes.

Weil nun alles menschliche unvollkommen ist, und uns vom Guten nichts wirkliches übrig geblieben, als die Macht zu wehlen, so bestehet alles gute unserer Verrichtungen in der Wahl, und ist der der größte, der die Würde jedes Dinges erkennet, und dadurch welche Sache grösser, welche kleiner zu achten sey; folglich bey dem größten anfängt, und an dieses seinen Geist hänget, und seine Begierde auf die Ausführung derjenigen Sachen, so er vor groß und würdigst erkannt, richtet. In diesem bestehet der Unterschied aller Künstler, von den alten Griechen an bis auf uns. Die größten haben erkannt was von der ganzen Natur das

würdigste war, und haben auf dieses ihren Fleiß geleget: Die mittelmäßigen haben eben so nur auf die mittelmäßigen Sachen Acht gehabt, und geglaubet, daß in diesen die Kunst bestände: Die kleinen sind von dem Kleinen gerühret worden, und haben die Kleinigkeiten vor Hauptsachen genommen. Endlich ist die Thorheit der Menschen von dem kleinen auf das unnütze, von dem unnützen auf das garstige, von dem garstigen aber bis auf das lügenhaftige oder Chimärische gefallen. Die ältesten so einen grossen Geschmak gehabt waren die Griechen, (ich rede hier nicht von den ersten Erfindern der Künst, sondern von denen, so die Kunst auf den hohen Grad der Schönheit und den besten Geschmak gebracht): Diese erkannten, daß die Künste für den Menschen gemachet, und der Mensch nichts mehr als sich selbst liebet, also auch die menschliche Gestalt das würdigste Vorbild der Kunst seyn sollte; darum wandten sie den größten Fleiß auf diesen Theil der Natur: Wie der Mensch selbst würdiger ist als seine Kleider, so bildeten sie auch die Menschen meistens nakend, ausser die Weiber, in welchen es die Anständigkeit nicht erlaubete. Sie erkannten daß der Mensch das würdigste Geschöpfe der Natur ist, wegen der Bequemlichkeit seiner Schöpfung; diese Bequemlichkeit aber von seiner Gestalt und schönen Abtheilung der Glieder herkömmt; also gaben sie hauptsächlich auf die Proportion Achtung. Sie sahen endlich,

daß des Menschen Stärke von zwoen Hauptregungen entspringet, nämlich die Glieder zusammenzuziehen, gegen den Leib ihr Centrum, und wieder auszustreken, nämlich von dem Centro auszustossen; dadurch kamen sie zur Untersuchung der Anatomie, und der ersten Idee einer Bedeutung und Ausdrukes. Ihre Gebräuche kamen ihnen zu Hülfe; durch das was sie in ihren Wettspielen sahen, fiengen sie an daran zu denken; und durch das Denken erkannten sie die Ursache von dem was sie sahen; endlich erhuben sie sich mit der Idee bis an die Gottheit, und sucheten aus der menschlichen Natur die Theile, so mit der eingebildeten Eigenschaft ihrer Gottheiten am meisten übereinstimmeten. So fiengen sie an, zu wehlen: Sie fiengen an alle die Theile so die menschliche Schwachheit bezeichnen von der göttlichen Natur abzusöndern; sie machten ihre Götter nach der menschlichen Gestalt, weil diese der höchste Begriff aller Gestalten war; aber nicht nach der menschlichen Eigenschaft und Nothdürftigkeit: So ward die Schönheit erzeuget. Endlich fanden sie die stafelweisen Mittel zwischen der Gottheit und der allgemeinen Menschheit, vereinigten beyde Theile, und erfanden so die Gestalten ihrer Helden; und die Kunst kam auf ihren höchsten Gipfel. Denn durch diese zweyerley Naturen, die göttliche und die menschliche, fanden sie auch alle eigenschaftliche Bedeutungen des Guten und Bösen in der Gestalt. Neben diesen obgesagten Betrachtungen

wurden

wurden sie durch ihre Gebräuche auch in Nebensachen geübet, als in Gewändern, Thieren, und dergleichen. Diese Theile aber wurden bey ihnen allezeit nur nach jedes Dinges Würde geachtet, so lange die Kunst unter hohen Geistern blieb. Als aber niederträchtige Seelen Künstler wurden, und das Urtheil nicht mehr von den weisen Philosophen, sondern von den Reichen, Königen und Herren herkommen mußte, so fielen die Künste sacht und sachte in Kleinigkeiten, auf die Weise, wie ich oben überhaupt gesagt, bis man, schon zu diesen Zeiten, närrische Chimären, unmögliche und lügenhafte Sachen bildete; so kam die Groteske Arbeit auf. Von der Zeit an ward die Kunst nicht mehr der Vernunft, sondern dem Schicksale überlassen; war ein Mächtiger von gutem Geschmake, so wurden einige Künstler zur Nachahmung der schon damahls Alten angereizet; die Schönheit aber in Werken wurde nicht mehr durch die Vernunft sondern nur durch die Augen regieret. Sie machten auf die Weise der Alten, ohne sich der Ursachen der Alten zu bedienen. Der Unterschied so dieses in Werken macht, ist: Daß die Sachen, welche die einfältige Nachahmung zuwegebringet, allezeit sehr ungleich in sich selbst sind, weil oft auf diese Weise ein Theil scheinet von einem grossen Mann gemachet zu seyn, und der andre von einem dummen; darum soll auch der Maler Acht haben, nicht nur den Werken, sondern den Ursachen eines andern

Künst-

Künstlers nachzuahmen. Sind nun mehr als ein grosser Herr nacheinander von gutem Geschmake gewesen, wie unter einigen Römischen Kaysern geschah, so hat man manchmal eine Art von Licht in der Kunst gesehen, welches aber auch bald wieder erloschen. So ist die Kunst und ihr Geschmak gestiegen und gefallen. Endlich ist sie gar zugrundgegangen, da die Künstler aus Unwissenheit aufiengen nur nach der Gewohnheit wie Handwerker zu arbeiten. Hierdurch ward die Kunst von Vornehmen und Geringen, von Weisen und Thoren verachtet, und ihr durch diese Verachtung die Mittel entzogen höher zu steigen; bis sie endlich, weil sie nicht in sich, wie viel andre Wissenschaften, die Nothdurft der Menschen zur Stüze hat, sondern nur gleichsam ein Zeichen des Ueberflusses und Verstandes ist, gar vergessen wurde. In der Zeit nämlich, da die Welt voll Krieg war, und die Menschen nur das Unterdrüken, einer des andern, zu der Absicht ihres Thuns macheten; in dieser Zeit welche gleichsam als ein Schlaf der Welt anzusehen ist, wo alles nur wie Träume zugegangen, ward sie, wie alles was sonst löblich war, vergessen. Da nun endlich die Welt wieder in eine Ordnung gekommen, so kamen auch die Künste wieder als aus dem Nichts hervor. Im Anfange da die noch übrige und ganz unterdrükte Griechen, welche doch nur durch den Gebrauch der Bilder in der Catholischen Religion etwas von der Malerey

gewußt,

gewußt, diese Kunst wieder nach Italien gebracht, aber so unvollkommen, daß nur der blosse Wille darinnen zu sehen war, konnten sie wegen ihrer Armuth und folgenden Verachtung die Kunst nicht erheben: Als aber die Malerey bey den Italienern, so damals reich und glüklich waren, beliebt ward, so fieng die Kunst an, durch unterschiedliche, am besten aber durch Giotto, etwas aus der Finsterniß gehoben zu werden. Weil aber die Wahl nicht vor der Kenntniß kommen kann, so suchten alle, so vor Raphael, Titian und Corregio waren, nur die pure Nachahmung: Also war zu dieser Zeit gar kein Geschmak; ein Bild war gleichsam ein Chaos. Die ersten wollten die Natur nachahmen und konnten nicht; die andern konnten die Natur nachahmen, sie wollten aber gerne wehlen, und konnten dieses auch nicht. Endlich zu der Zeit der drey grossen Lichter der Malerey Raphael, Corregio und Titian, wurde die Malerey, wie die Bildhauerey durch Michael Angelo, bis zur Wahl erhoben, und durch die Wahl kam erst der Geschmak in die Kunst. Weil nun diese Kunst eine Nachahmung der ganzen Natur ist, so ist sie allzugroß vor den menschlichen Verstand, und wird allezeit bey dem Menschen mangelhaft seyn. So war der erste Unterschied der Maler, daß einer aus Unwissenheit bald dies bald jenes ausließ und mangelhaft wehlete; da aber diese drey Lichter kamen, so erwehlten sie gewisse Theile aus der

Natur, die sie am ersten bezeichneten. Ein jeder dieser grossen Maler wehlete einen besondern Theil, und glaubte die Kunst bestünde hauptsächlich darinne. Raphael erwehlete die Bedeutung, so er in der Composition und Zeichnung fand. Corregio wehlete die Annehmlichkeit, so er in gewissen Formen, hauptsächlich aber in Licht und Schatten, fand. Titian erwehlete den Schein der Wahrheit und fande diesen hauptsächlich in den Farben. So war nun der größte unter ihnen der, welcher den größten Theil besaß; und da die Bedeutung unstreitig der einzige nützliche Theil der Malerey ist, so ist auch ohne Streit Raphael der größte. Nach dieser folget in der Malerey die Annehmlichkeit; so ist Corregio der andre. Die Wahrheit ist aber mehr eine Schuldigkeit als Zierde, so ist Titian der dritte. Alle drey sind aber groß, weil sie, jeder, Haupttheile der ganzen Kunst besessen: Alle andre Maler hingegen so nach ihnen gekommen, haben nur Theile von dem, was sie besessen, gehabt; darum ist aller andere Geschmak geringer als der ihrige zu achten; Weil nun aber das Idealische der allerhöchste Theil und Begriff der ganzen Kunst ist, so sind die alten Griechen grösser als diese alle, weil die Wahl ihres Geschmakes alle sinnliche Vollkommenheit war. Wenn ich aber meine Meynung sagen sollte, durch welche Wege sie zu solcher Vollkommenheit gekommen, so denke ich, die Ursache ist: Daß sie sich nicht so ein weites Feld (mich Gleichnissen zu be-

dienen)

dienen) zu bearbeiten vorgenommen, und deswegen mit gleichem Theile Vernunft, wie ein Neurer gehabt, viel tiefer graben können, und sich dadurch dem Centro der Vollkommenheit mehr genähert haben. Eine andre Ursache warum dieses bey ihnen und bey uns nicht hat geschehen können, war eben die, so ich oben gemeldet, nämlich: Daß bey ihnen die Weisen und bey uns oft die Thoren urtheilen; ein weiser Mann aber allezeit die Sachen, so von Menschen gemachet, mit Menschlichkeit betrachtet, da der Thor nur tadelt, und gleichsam aus andrer Schade sich einen Zeitvertreib machet. Da nun die Alten, mehr als wir, die Vollkommenheit sucheten, so nahmen sie einen einzelnen Theil, fiengen aber bey dem Nöthigsten an, und brachten diesen lieber zur Vollkommenheit, als daß sie viel unternehmen und unvollkommen hätten lassen sollen; da wir hingegen nur suchen den Thoren vollkommen zu scheinen, und des Weisern Lob ohne Geld nicht achten, und der Gehorsam gegen den Liebhabern mehr als Vernunft und Kunstregeln gelten muß. Wir sind für die Schönheit der Künste den Völkern alles schuldig, bey denen nicht das Glüke, sondern die Vernunft, Grösse war; wo ein Philosoph der gröste in der Stadt, ein Künstler ein Philosoph genennet wurde: In solchen Ländern und unter solchen Völkern wurden die Künste groß. Da solche Länder, solche Völker itzt nicht mehr zu finden sind, so ist es

schwer,

schwer, daß zu unsern Zeiten die Künste wieder so hoch kommen könnten. Will aber der itzige Künstler, das allgemeine Uebel ungeachtet, doch den guten Geschmak in der Malerey suchen, so will ich ihm hier den Weg zeigen, durch welchen er dahin kommen kann, und ohne welchen es itzt fast unmöglich ist.

Anweisung des modernen Künstlers, zum guten Geschmacke.

Zwey Wege sind, auf welchem man zum guten Geschmake kömmt, wenn man darauf gehet von der Vernunft begleitet. Der eine ist schwerer als der andere. Der schwerste ist, aus der Natur selbst das nothwendigste und schönste zu wehlen; der andere und leichtere ist, aus den Werken, wo die Wahl schon geschehen, zu lernen.

Durch den erstern Weg haben die Alten die Vollkommenheit, nämlich Schönheit und guten Geschmak gefunden. Die meisten, nach den obgesagten drey Lichtern, haben den guten Geschmak auf die letzte Weise gefunden. Diese drey aber haben ihn theils auf die erste, theils auf eine mittlere Art erlanget, nämlich durch die Natur und Nachahmung zugleich. Den guten Geschmak durch die Natur zu finden, ist viel schwerer als durch die Nachahmung, weil zu dem ersten Weg eine Art philosophischer Verstand gehöret, um

recht zu urtheilen was in der Natur gut, besser, und das beste ist; da hingegen in der Nachahmung dieses leichter zu finden, indem wir der Menschen Werke leichter als die Werke der Natur begreifen können. Will man aber die rechte Art der Nachahmung finden, so muß man diese nicht mißbrauchen, sondern über die Werke der grossen Meister eben so denken und urtheilen, wie jene über die Natur geurtheilet haben; sonsten wird man an der Schale kauen, und die Ursache der Schönheit ihrer Werke nicht begreifen lernen. Wie aber der Mensch von seiner Geburt an sehr schwach, und in der Kindheit so genähret werden muß, wie die Natur es vertragen kann, bis er durch die Reise stark genug worden, sich der härtesten Speise zur Nahrung zu bedienen; eben so muß in der Erlernung einer Kunst mit dem Schüler, mit dem schwachen Gehirne des Unwissenden umgegangen werden: Es sollen ihm nicht gleich die härtesten Speisen, die stärkesten Getränke, nämlich die schweresten Sachen und höchsten Begriffe, vorgeleget werden, sonst würde sein Verstand entweder irrig und dumm, oder hochmüthig werden, weil die Schüler leicht glauben, sie wissen alles, wenn es ihnen der Meister gesagt hat. Ein Schüler soll erstlich mit der reinesten Milch der Kunst genähret werden, nämlich mit den vollkommensten Werken der grossen Meister. Deswegen will ich auch hieher erst setzen, wie man von der grossen Meister

Werken denken, und selbige betrachten soll. Erstlich soll der Schüler nur die besten Sachen vor sich nehmen, und nie nichts garstiges leiden, noch besehen, vielweniger nachahmen; die schönen Sachen soll er aber nur richtig, ohne viel die Ursachen warum sie schön sind zu suchen, im Anfange nachmachen; dadurch wird er die Richtigkeit des Auges, das nöthigste Werkzeug der ganzen Kunst, erwerben. Ist er so weit gekommen daß er dieses besitzet, alsdann soll er anfangen über die Werke der größten Meister mit Urtheil zu denken, und ihre Ursachen erforschen. Dieses geschiehet also: Der Maler besehe zum Exempel alle Werke Raphaels, Titians und Corregio, und betrachte was er schönes in jedem Stüke findet. Findet er in allen Werken jedes Meisters einige Sachen allezeit gut beobachtet und schön gemachet, so ist dieses ein Zeichen, daß besagte Theile die Hauptabsicht und Wahl des Meisters gewesen: Wenn er aber Theile in einigen Stüken findet, in andren nicht, so ist das ein Zeichen, daß in diesen Theilen nicht die Stärke des Meisters bestehet, und sie also nicht seine Absicht, noch Geschmak gewesen, und darum also auch nicht die Ursachen der Schönheit seiner Werken und Geschmakes sind. In der Malerey sind aber zwey Theile, worinne Schönheit zu bezeichnen ist, nämlich Form und Farben: Zur Form gehöret auch Licht und Schatten; durch die Form werden alle Bedeutungen der Regursachen

bezeichnet, durch Farben die Eigenschaften. Regursachen heisse ich alle menschliche Leidenschaften, Eigenschaften aber alles, was man weich, hart, feucht, troken, und dergleichen nennet. Also sage ich zum Exempel: Raphael hat die Bedeutung aufs höchste besessen, und diese ist Ursache seiner Schönheit: Diese findet man in allen seinen Werken, in den schönsten und in den schlechtesten; er hat in den schönen, Licht und Schatten oft gut, einigemal auch wohl gefärbet; diese Schönheiten aber sind nicht durch Ueberlegung in seine Werke gekommen, sondern nur durch die Nachahmung der Natur; also ist in seinen Werken der Theil der Bedeutung zu betrachten und zu erlernen. Die Vollkommenheit der Bedeutung bestehet darinne, daß, zum Exempel, ein zorniger, ein fröhlicher, ein trauriger Mensch, und so durch alle Leidenschaften, nichts anders als eben das bedeuten könne, und mit solcher Stärke und Maaße als es in jeder Geschichte nöthig ist; damit man in einem Werke durch die Gestalten die Geschichte erkenne, nicht aber durch die Geschichte nur die Bedeutungen finde. So betrachte man die Werke des Corregio; man wird in ihnen mehr Annehmlichkeit als in aller andrer Meister Werken finden. Es muß also der Maler wissen, welcher Theil der Malerey die höchsten Annehmlichkeiten verursache. Die Malerey wird durch die Augen angenehm; die Augen aber finden in der Ruhe ihr Vergnügen. Diese Ruhe

der Augen zu verursachen, und zu schmeicheln, ist kein Theil der Malerey tauglicher als Licht und Schatten, und Harmonie; und diese waren der Theil des Corregio. Man betrachte alle seine Werke, um in allen diese Theile beobachtet zu finden. Indem er die Ruhe der Augen suchte, fand er auch die Großheit der Formen, weil alles Kleine die Augen mehr als das Grosse bemühet; und dieses war die Ursache seiner ganzen Schönheit. So suchte Titian die Wahrheit, nicht aber auf demselben Wege wie Raphael: Raphael bildete den ganzen Menschen, hauptsächlich aber die Seele, und die Ursache ihrer Wirkungen; Titian aber suchete die Wahrheit in der Materie des Menschen, und andrer Sachen; darum befliß er sich, aller Dinge Eigenschaft und Seyn zu bedeuten durch derselben Farben. Dazu kam er auch: In seinen Werken hat jede Sache die Farbe, die sie haben soll. Sein Fleisch scheinet Blut, Fett, Feuchtigkeit, auch Sennen und Adern zu haben, und bringet uns dadurch den grossen Schein der Wahrheit zuwege. Dies ist also der Theil den man in ihm zu suchen hat, und allezeit in seinen Werken, in schönen und geringern, auch finden wird. Dieses waren die Ursachen der Wirkungen und Schönheiten dieser drey grossen Leute; und auf diese Weise soll man auch in allen grossen Meistern die Ursache ihrer Schönheit untersuchen. Ich aber habe den Weg dieser Untersuchung gezeiget, wenn

ich sagte: Daß man betrachten solle, was ein Meister allezeit beobachtet, was sich in allen seinen Werken findet. Dadurch kömmt man zur Erkenntniß ihrer Ursachen; diese Ursachen aber kommen von ihrem natürlichen Gefühle. Ich will aber auch etwas sagen, auf welche Weise sie sich diese Gefühle zu einem eigenen Geschmake gemachet: Dieses waren kluge Leute, und hatten, wie ich oben gesagt, eine Art philosophischen Verstand; sie erkannten daß ein Mensch nicht in allen Stüken vollkommen seyn könnte; und weil sie das einsahen, so wehleten sie jeder den Theil, worinn sie glaubeten daß die höchste Vollkommenheit der Kunst bestünde, und wodurch sie, erstlich sich selbst, und folgends andre, rühren und ihnen gefallen könnten. Also hatten alle drey eine gleiche Absicht, nämlich zu gefallen und zu rühren: Niemand kann aber durch materialische Werke rühren, er bringe denn in selbige die Ursache die ihn bewegete, und muß er also von gleicher Sache in der Natur gerühret worden seyn. Das ist der Fall dieser Meister; sie zeigeten was sie gefühlet hatten: Warum sie aber, jeder auf unterschiedene Theile gefallen, und jeder einen andern Theil gewehlet hat, kömmt von ihrem natürlichen Temperamente. In Raphael muß ein gemäßigtes Gefühl nebst gährendem Geiste gewesen seyn, welche in ihm immer bedeutende Gedanken erzeuget, und dadurch ihm auch alles bedeutende mehr gefallen gemachet: In Corregio ein sehr

sanfter

sanfter und weichlicher Geist, so ihm vor allem zu scharfen und zubedeutenden einen Abscheu erreget, und dadurch ihn alles angenehme und sanfte erwehlen gemachet. Titian aber muß weniger Geist als diese zween gehabt, und, wie jedes sein gleiches fühlet, er dadurch auch mehr die Materie als das Geistige der Natur gefühlet haben. Also bleibt allemal Raphael der größte.

Ich habe im Anfange gesagt, der Geschmak komme daher, daß, wenn man diese oder jene Theile erwehlet, man diejenigen, so nicht die erforderlichen Eigenschaften besitzen, verwerfe oder auslasse. Denn der Geschmak der Künste ist in diesem Stüke dem Geschmake des Gaumens ähnlich: Wie man sauer, süß, und bitter nur dasjenige heisset welches keinen andern Geschmak als diesen allein hat, oder wenigstens in der vorzüglichsten Stärke hat; so heisset auch in der Kunst eine Sache von angenehmem, von wahrem, von bedeutendem und jedem andern Geschmake, wenn diese Theile sich nicht miteinander verwirren, sondern einer derselben hauptsächlich darinnen herrschet, und die ihm unnützen aus dem Werke verworfen sind. So hat Raphael in der Erfindung seiner Werke gleich bey der Bedeutung angefangen, auf diese Weise, daß er kein Glied gereget wenn es nicht vonnöthen gewesen, und etwas bedeuten sollen; ja auch in jeder Figur und in jedem Gliede keinen Strich

gemachet ohne einigen Grund der zur Hauptbedeutung dienete. Von der Erschaffung der Menschen an, bis auf die geringste Regung dienet alles in seinen Werken zu einer Hauptursache: Also da er alles unbedeutende verworfen, so ist er voller bedeutender Schmakhaftigkeit. Die Ursache aber warum Raphaels Werke nicht einem jeden, sobald wie andre Werke gefallen, ist, daß seine Schönheiten Schönheiten der Vernunft und nicht der Augen sind, also nicht gleich durch das Gesicht gefühlet werden, bis sie den Verstand gerühret haben; alsdann werden sie erst gefühlet. Da nun viele Menschen den Verstand von sehr schwachem Gefühle haben, so fühlen sie oft die Schönheiten dieses Malers gar nicht. Da nun Raphael sich die Bedeutung zum Hauptvorwurfe genommen, so hat er auch in jedes Bild, nachdem es die Geschichte verlangete, eine andre und unterschiedne Bedeutung gebracht; und da er diese Bedeutung in allen Theilen der Malerey gehabt, wie ich hiernächst sagen werde, so hat er die Bedeutung zu einem sich eigenen Geschmake gemachet. Eben auf gleiche Weise, nämlich durch Auslassung alles dessen was nicht zum Hauptzweke nöthig war, erwarb Corregio den Geschmak der Holdseligkeit, und Titian den der Wahrheit. Um meinen Lesern keine Dunkelheit in diesen wenigen Blättern zu lassen, will ich den Geschmak dieser drey Künstler noch ausführlicher beschreiben, und sie durch alle Theile der Malerey

erläu-

erläutern und erklären, wie ich die Ursache in ihren Werken, und in jedem Theil derselben, befunden. Also will ich bey der Zeichnung anfangen, folgends zum Licht und Schatten schreiten, endlich zum Colorite; weiter zu der Composition, Falten, Harmonie, um zuletzt das, was ich schon von ihrem Geschmake gesagt, zu bestätigen.

Betrachtung der Zeichnung des Raphael, Corregio, Titian, und ihrer Absichten bey der Wahl derselben.

Raphae war nicht allezeit sich selbst gleich; er fieng auch in der Kunst mit Lallen an, ehe er seinen eigenen Willen recht aussprechen konnte. Er hatte aber das Glük in der Zeit der Unschuld und wahren Kindheit der Kunst gebohren zu werden. Also lernete er im Anfange nichts, als die pure Wahrheit nachahmen. Diese brachte ihn zu einer grossen Richtigkeit des Auges, die ihm hernach zum Grundsteine des herrlichen Baues seiner Kunst dienete. Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre; da er aber die Werke des Leonardo da Vinci und Michael Angelo zu Florenz gesehen, wachte sein grosser Geist auf, und sein gährender Verstand ward durch diese erweket weiter zu denken als die blosse Nachahmung. Diese Werke hatten zwar eine Art Wahl und Grösse; da sie aber nicht schön genug an sich waren, konnten sie dem lieben Raphael den gewissen Weg nicht zeigen, durch

welchen er die Wahl finden könnte, weil eine Sache, um andern sich mitzutheilen, nicht nur gut, sondern überflüßig schön seyn muß. Er blieb also noch einige Zeit in einer Art Dunkelheit, und gieng nur mit wankenden Schritten fort. Da er aber endlich in Rom die Werke der Antiken gesehen, da fand sein Geist zum erstenmal etwas das mit ihm übereinstimmete, und seinen Verstand erhitzen konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges als einen festen Grund geleget; es ward ihm also nicht schwer den Antiken nachzuahmen, wie er vorhin der Natur nachgeahmet hatte; doch er verließ diese schöne Gewohnheit, der Natur zu folgen, nie, sondern erlernete durch die Antiken nur aus der Natur wehlen. Er fand daß sie nicht allgemein allen Kleinigkeiten nachgehangen, sondern, daß sie nur das Schöne der Natur, mit dem Nothwendigen, gewehlet, und das Ueberflüßige verworfen; also erkannte er, daß eine der Hauptursachen der Schönheit der Antiken in ihren Maaßregeln bestanden; daher verbesserte er erstlich die Kunst in diesem Stüke. Er erkannte, daß in dem menschlichen Baue die Knochen und ihre Gelenke die Ursache ihrer Bequemlichkeit wären, und daß die Alten auch auf diese den größten Fleiß gewandt. Also erforschte er die Ursachen der Schönheit der Alten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm andre grosse Meister gethan, an der äusserlichen Nachahmung. Ich zweifle auch nicht, daß, wenn Raphael die

Gelegen-

Gelegenheit gehabt hätte lauter idealische Bilder vorzustellen, er den Antiken Werken nicht noch näher gekommen wäre; da aber die Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der alten Griechen sehr unterschieden, und schon damahls die hohen Gedanken in niedrigere verwandelt waren, so konnte er nach seinem hohen Geiste nichts in den Gebräuchen seiner Zeit finden so ihn vergnügete, als die Bedeutung. Diese fand er theils in den Antiken, am meisten aber in der Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er sich die Hauptformen zu gebrauchen; viel öfter aber wehlete er in dem Leben das so jenen am näheſten kam, und ahmete solches nach. Alsdann führete ihn sein hoher Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeutung jeder Forme. Er erkannte dadurch, daß gewisse Gesichtsstriche auch gewisse Bedeutungen hätten, und insgemein ein gewisses Temperament mit sich führen; so auch, daß zu einem solchen Gesichte eine gewisse Art Glieder, Hände und Füsse gehören: Diese fügete er mit größter Bescheidenheit zusammen, und machte dadurch auch die Gestalten der Regung und Figur gemäß; wenn er aber zur Uebung der Zeichnung schritt, dachte er allemal von neuem auf die Hauptsachen, erstlich an die Maße, folgends an die Hauptformen, hernach an die Knochen und Gelenke, dann an die Hauptmuskeln und Sennen, endlich an die geringsten Muskeln bis auf die Adern und Runzeln wenn es nöthig

war;

war; allemal aber ist in seinen Werken zu sehen, daß die Haupttheile immer vorleuchten: Wenn in Raphaels Zeichnung etwas abgehet, so sind es die geringsten Theile. Es geben auch seine geringsten Werke Zeugnisse seines Verstandes; denn wenn er auch nur mit wenig Strichen etwas bezeichnet, so sind es gleich die Hauptsachen, und was mangelt ist allezeit wenig, gegen dem was da ist - Das nöthige mangelt nie, das überflüßige immer. In der Art seiner Striche ist er auch bedeutend: Sein Fleisch ist rund, seine Sennen gerade, seine Knochen ekigt; so iedes mehr und weniger nach seinen rechten Eigenschaften, und alles ist wahr in ihm. Dieses ist für den, so sich bemühen will zu denken, genug von Raphaels Zeichnung gesagt — Ich gehe weiter, um von der Zeichnung des Corregio etwas zu melden.

Corregio war eilf Jahre nach Raphael gebohren; die Kunst war zu der Zeit noch in eben der Einfalt. Er fieng gleichsam an nur die Nachahmung der Natur zu suchen; da ihn aber mehr das annehmliche als das vollkommene rührete, so fand er den Weg der Annehmlichkeit erstlich durch die Einförmigkeit und benahm seinen Zeichnungen alle Schärfen und Eken; da er aber weiter kam, und durch Licht und Schatten überwiesen ward, daß die Großheit der Theile zur Annehmlichkeit hilft, so fieng er an die Kleinigkeiten auszulassen, und die For-

men

men zu vergrössern, alle Angeln zu vermeiden, und brachte dadurch eine Art von grossem Geschmake auch in der Zeichnung zuwege, so aber nicht allezeit mit der Wahrheit übereinstimmt. Seine Umrisse machte er schlängelnd; überhaupt ward seine Zeichnung zwar unrichtig aber groß und angenehm; deswegen soll der Maler diese Weise nicht verwerfen, sondern auch in dieser Blume Honig saugen; nämlich dieser Schönheiten sich da bedienen, wo die Natur mit ihnen übereinstimmet, und wo es die Eigenschaft der Sachen erlaubet. Wenn Corregio manchmal einen Theil nach einer schönen Sache gezeichnet, so ist er durch die Nachahmung auch schön geworden. Dieses sey von ihm auch genug.

Titian war eben um die Zeit. Er hat aber an der Zeichnung weiter keinen Theil als die Nachahmung der Natur. Hat er sie schön gefunden, so hat er sie auch schön nachgemachet; denn die Richtigkeit des Auges hatten alle Maler dieser Zeit. Hätten alle so gut wie Raphael gewehlet, so würden sie alle so gut als er gezeichnet haben. Ich kann also auch diesen lassen, und zur Betrachtung des Lichts und Schattens dieser Meister schreiten.

Betrachtung ꝛc. des Lichts und Schattens des R. C. T.

Raphael hatte zuerst gar keinen Begriff von Licht und Schatten; er suchte nur dem Leben

nach.

nachzuahmen. Wie aber die Nachahmung ohne Wahl nichts schönes hervorbringen kann, so waren auch seine Werke in diesem Stüke ohne alle Schönheit. Da er nach Florenz gekommen, und die Werke der dasigen Meister gesehen, erst da fand er, daß eine Großheit in Licht und Schatten wäre; durch die Bekanntschaft des Fra Bartholomäo di Sant Marco und die Werke des Masaccio erkannte er, daß auf einem erhabenen Gliede keine starke Falten, noch andre Dunkelheiten die es zertheilen, stehen sollen; so fieng er an nicht mehr ohne Unterschied nach dem Leben zu malen, sondern er suchete den Theil, den man Maßen heisset, und hielt seine Lichter an den erhabensten Orten zusammen, so in bekleideten wie in nakenden Bildern; dadurch kam in seine ganze Werke eine solche Deutlichkeit, daß man auch ganz von ferne gleich eine Figur verstehen kann, und dies ist ein sehr nützlicher und nothwendiger Theil der Malerey. Da er aber nach Rom kam, und die Werke der Antiken sah, so bestätigte er sich noch mehr in diesem Geschmake. Durch die Nachahmung derselben bekam er eine grosse Einsicht in die Rundigkeit jedes Theiles, und bis dahin ist er auch nur gekommen. Er hat zwar manchmal Maßen gemachet; da er aber allezeit auf Bedeutung und Wahrheit seine Hauptbemühung setzete, so begnügte er sich mit dem Theil des Lichtes und Schattens, so durch die Nachahmung und nicht durch die Idee kömmt.

Er hatte den Gebrauch, meistentheils auf seine vordersten Figuren das stärkeste Licht und Schatten zu setzen, als wenn alle Gewänder und alle Sachen von einer Farbe wären. Er trieb das Licht jeder Farbe seiner vordern Figuren bis auf das weiße, und alle Schatten bis auf das schwarze. Diese Gewohnheit kam daher, daß er allezeit nach kleinen Modellen seine ganze Geschichte zeichnete, auch wenig gemahlete Scizzen machete; daher gewöhnete er sich seine Bilder so in Licht und Schatten zu zeigen, als wären sie alle nach Statuen schattiret; nämlich, je näher sie dem Auge waren, desto stärker bildete er sie von Licht und Schatten; je entfernter, desto schwächer. Dieses haben die größten Meister des Lichts und Schattens nicht gethan, und ist Raphael in diesem nicht allezeit zu folgen, sondern vielmehr dem Corregio. Dieser fieng auch an bloß nach dem Leben seine Werke zu richten; da er aber von so weichlichem Gefühle war, konnte er die Härte seiner Meister nicht leiden. Er fieng erstlich an die innern Kleinigkeiten auszulassen, und alle Sachen weichlicher zu machen; aber durch die engen Formen der einfältigen Natur ward er allemal gezwungen, die Lichter den Schatten so nahe zu setzen, daß sie durch diesen gähen Unterschied seinen Augen noch eine Art Unleidlichkeit verursacheten. Darum suchte sein weichliches Gefühl tiefer in dem Schauplatze der Natur, und er erkannte, daß alles was

groß

groß ist den Augen um der Ruhe und sanften Regung willen, so sie dadurch spüren, angenehm ist. Also fieng er an seine Hauptformen zu vergrössern: Er sah, daß das allzuviele Licht ihn zwang zuhäufige Sachen (wenn er anders die Natur nachahmen wollte) zu bezeichnen. Dadurch fand er den Weg, sich wenigern Lichtes, als seine Meister gebrauchet, zu bedienen. Er stellete auch das Leben auf solche Weise, daß ein kleineres Theil beleuchtet ward, so daß fast nur die Hälfte licht, und die andre Hälfte seiner Körper dunkel blieb. Weil die Finsterniß aber dem Menschen insgemein zuwider ist, so fühlete er, daß die Wiederscheine zur Annemlichkeit sehr tauglich wären; durch diese unterbrach er alle seine Schatten, und bekam durch wenig Licht, und viel Reflexen, viel grosses und wenig kleines, viel abstechendes und wenig grelles in seine Werke; also den angenehmsten Schein. Da er erkannte, daß alle Sachen, und alle Farben, durch mehr und weniger Eindruk des Lichts und Schattens schön oder garstig werden, so verstörete er nie ohne höchste Nothwendigkeit die Lichtigkeit der Körper, auch nicht in ihren Schatten: Dadurch wirkete er eben die Deutlichkeit, wie Raphael, mit viel mehr Süßigkeit; und seine Werke scheinen, je weiter sie aus dem Gesichte kommen, desto stärker. Eh er aber zu der Vollkommenheit seines Geschmakes kam, blieb er noch einige Zeit auf den Randen seiner Lichter etwas abgeschnitten, wie auch selbst

die Natur thut, wenn das Licht sehr von der Seite genommen wird, und stark ist: Endlich aber brachte er es so weit, daß er allem die höchste Weichigkeit und Annehmlichkeit gab. Er that in seinen ganzen Vorstellungen nicht wie Raphael, sondern er setzte Licht und Dunkel an den Ort, wo es ihm am besten zu wirken schien: Kam das Licht von selbsten und natürlich auf die Stelle wo er es hinwünschete, so machte er es wie er es fand; wo nicht, so setzete er auf diesen Ort ein Licht oder dunkele Materie, Fleisch, Gewand, oder andre Sache, so daß er den Schein den er wünschete zuwegebrachte; dadurch erfand er eine Idealische Schönheit des Lichtes und Schattens. Zu diesen Theilen des Lichts und Schattens brachte er auch noch eine Art Harmonie desselben zuwege; nämlich er theilete seine Lichter auf solche Weise ein, daß das höchste Licht wie auch der stärkste Schatten nur an einem Orte in seinem Bilde vorkamen; durch die grosse Süßigkeit seines Gefühles fand er auch, daß die starken Gegensätze des Lichts und des Schattens allezeit eine Härte verursachen; darum setzte er nicht, wie viele andre Meister, so in Licht und Schatten die Schönheit gesuchet, das schwarze gegen das weiße, sondern er machte seine Abwechslung allezeit leise; er setzte nie schwarz gegen weiß, sondern dunkelgrau gegen schwarz, und lichtegrau gegen weiß; so blieben seine Bilder allemal süsse. Er hütete sich, gleich grosse Massen

von Licht und von Dunkel zusammenzusetzen; hatte er eine Stelle von starkem Lichte oder Schatten, so fügte er ihr nicht gleich eine andre bey, sondern machte einen grossen Zwischenraum von Mittelteint, wodurch er das Auge gleichsam als von einer Anspannung wieder zu Ruhe führete. Durch diese stetige Abwechselungen wird das Auge des Anschauenden allezeit in einer unterschiedenen Regung gehalten, und verlieret nie die Lust so ein Werk zu betrachten, worinnen es immer neue Annehmlichkeiten findet; deswegen ist auch Corregio in diesem Theile als der größte Meister zu schätzen. Der Theil des Lichtes und Schattens ist nöthiger als man insgemein glaubet; die Klugen und die Dummen kennen ihn, und wissen ob er in einem Werke ist, oder nicht; die Zeichnung aber verstehen nur die Kenner. Ist Licht und Schatten irgendwo mit solchem Verstand angebracht wie in den Werken des Corregio, nämlich daß es einen Einfluß auf alle Theile der Kunst bekömmt, so ist es allein vermögend ein Werk höchstlöblich zu machen. Deswegen rathe ich einem jeden Maler den Corregio wohl zu beobachten und nachzuahmen.

Titian, so ebenfalls die Nachahmung der Natur zum Grunde geleget, hatte in dem Theile des Lichtes und Schattens nicht viel Wahl; was man in ihm etlichemale schön findet, ist nicht durch die Untersuchung dieses Theiles gekommen, sondern,

indem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen suchete, sah er: Daß dieses nicht möglich sey, ohne auf den Grad ihres Lichtes Acht zu haben; also fand er, daß eine Luft, um natürlich zu scheinen, lichte seyn müßte, weil die Farbe der Luft also ist, so, daß die Erde nicht so lichte wie die Luft, das Fleisch lichter als die Erde seyn sollte — Solche Betrachtungen führeten ihn einigemale zu einer Art Schönheit in Licht und Schatten, welche aber, wie ich gesagt, durch die Eigenschaft der Farben gekommen: Da er aber die Nachahmung der Natur im höchsten Grade gesuchet, ist er nicht als ganz ohne Verständniß des Lichtes und Schattens anzusehen; sondern ich sage nur, daß dieses nicht die Ursache seiner Schönheiten war, sondern daß die Verständniß der Farben sein Theil ist. Er ist oft in grosse Härtigkeit des Lichtes und Schattens, indem er den Gegensatz suchete, verfallen, auch öfters flach worden; wodurch man leicht ersehen kann, daß er nicht den größten Fleiß auf diesen Theil gewandt, sondern davon nur so viel gehabt als zur Bedeutung der Eigenschaften der Dinge nöthig war. So will ich itzt von dem Colorit dieser Meister reden.

Betrachtung ꝛc. der Colorite des R. C. T.

Weil ich die Ordnung so angefangen, Raphael die erste Stelle zu geben, so will ich auch in diesem

Theile am ersten von ihm reden, ob er gleich darinne von den drey größten der letzte zu achten ist. Raphael fieng erstlich an, nach damaligem Gebrauche die Malerey mit Wasserfarben zu erlernen. Da in dieser Weise etwas schwerer als in andrer Art Malerey zu coloriren ist, so war er, gleich seinen Meistern, von einem rauhen Geschmak in diesem Theile. Folgends kam er zum Freskomalen, wo man sich des Lebens nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig arbeiten muß, wodurch er sich vollends einen gewissen Gebrauch machete, der ihn von der Zärtlichkeit der Natur etwas abzog. Bey Fra Bartholomäo zu Florenz gewöhnete er sich zu einem guten Haupttone, den er auch behielt; und da er zu eben der Zeit das Oelfarbenmalen wohl erlernete, verbesserte er seine Farben, und brachte auch seine Freskomalerey in einen schönen Geschmak; doch blieb er allezeit gegen die andern zween grossen Meister dik und schwerscheinend in seinen Farben. Ich halte mich also nicht länger bey ihm auf. Genug wenn ich sage, daß dieser nicht der Theil ist, der ihm nachgeahmet werden muß, sondern dem Titian.

Corregio hat gleich bey der Oelfarbenmalerey angefangen; da diese zur Weichigkeit am tauglichsten ist, so lernete er gleich, eine Art weiche Saftigkeit in seine Bilder bringen. Durch Licht und Schatten sah er, daß die Farben so nicht saftig

und

und durchsichtig sind keinen wirklichen Schatten bedeuten können; also suchte er durchsichtige Farben und Arten von Laßirungen, das Dunkele wahrhaftig dunkel scheinen zu machen. Die Ursache, warum die dunkeln Farben so nicht saftig sind keinen wirklichen Schatten bedeuten können, ist: Daß der Lichtstrahl auf ihrer Oberfläche bleibet, und sie also zwar eine dunkele aber beleuchtete Sache scheinen; da hingegen die saftigen Farben die Lichtstrahlen durchgehen lassen, also ihre Oberfläche wirklich dunkel bleibet. Er sah aber auch, daß es desto nöthiger war, die Lichter stark zu impastiren, weil ihr Corpus so beschaffen seyn soll, daß es durch das Tageslicht noch mehr Licht empfangen könne. Daraus daß alle Schatten der Finsterniß, dem Lichte die Lichter angehören, erkannte er: Daß alle Finsterniß zwar schwarz, das Licht weil es von der Sonne entspringet nicht weiß sondern gelblicht ist, die Wiederscheine aber nach der Farbe des Cörpers woher sie kommen sich richten müssen; dadurch kam in seine Werke der rechte Verstand der Hauptfarben in diesen drey Theilen; Licht, Schatten, und Wiederschein. Besonders aber sind die Schattenfarben des Corregio vor allen zu preisen: Seine Lichter machte er, aus allzugrosser Liebe des Scheins des Lichtes und Schattens, allzulichte und rein, welches sie allezeit etwas dike und das Fleisch nicht durchscheinend genug aussehen machet. In diesem Theile

gab Corregio dem Leben etwas zu, und machte es mehr wie Licht und Schatten es verlangete, als nach der wahren Eigenschaft der Materie.

Den Titian, so ebenfalls in dem Jahrhunderte der Nachahmung zu malen anhub, und es gleicher Weise mit der Oelfarbe gelernet, führete sein Gefühl gleich zu den Eigenschaften. Da er aber sowohl Figuren als Landschaften nach dem Leben malete, so empfieng er eine wirkliche Erkenntniß der Natur. Der Gebrauch Porträte zu malen übte ihn weiter ihn diesen, so daß er genöthiget ward unterschiedliche Sachen und Kleinigkeiten, auch starke, grelle, sehr schönfärbige Gewänder und Nebensachen, zu malen; also mußte er Fleiß anwenden diese zu vereinigen, und wohlanständig miteinander zu machen. Da er nun sah, daß diese Sachen in der Natur gefällig, in Gemählden aber leichtlich übel thun, so befliß er sich, die Natur recht nachzuahmen. Er bemerkete, daß in dieser sich zwar die schönfärbigen Sachen finden, aber auch leichtlich durch Wiederscheine, durch die Porosität ihrer Cörper, durch die Farbe des Lichtes, u. s. w., unterbrochen werden; also sah er auch, daß in jeder Sache viel Mittelteinte sich fänden; dadurch kam er zu einer Harmonie: Endlich entdekete er, daß jedes Ding in der Natur eine unterschiedne Zusammenfügung hat, von durchsichtig, von dike, von rauh und glatt; daß alle

Sachen

Sachen verschieden von Farben sind in Dunkelheit und Teints; also suchte er in der Nachahmung dieser Unterschiedenheit die Vollkommenheit der Kunst; er fand sie auch durch die stete Nachahmung der Natur. Endlich nahm er aus jedem Theile das Meiste vor das Ganze; nämlich: Ein Fleisch, so viel Mittelteints hatte, machte er überhaupt im Mittelteinte; dasjenige, so deren wenig hatte, machte er fast ohne Mittelteint. So das röthliche fast ohne andre Teints, (dieses verstehet sich allezeit nebst der Nachahmung der Wahrheit) und gleicherweise in jeder übrigen Farbe; dadurch kam in seine Werke der Geschmak der Farben, und ist er in diesem Stüke der vortreflichste und eigentlich nachzuahmen. Er fand durch die Bezeichnung der Hauptfarben auch die Hauptmaßen, wie Raphael durch die Zeichnung, und Corregio durch Licht und Schatten.

Betrachtung rc. der Composition des R. C. T.

Da ich von der Composition oder Zusammenfügung der Figuren reden will, kann ich mit Recht bey Raphael anfangen, und brauche bey dieser Gelegenheit keine Entschuldigung noch Rechtfertigung; denn dieses ist sein Theil. Raphael, bey der Wahrheit erzogen, suchte die Wahrheit in sich selbst, und fand sie nebst der Bedeutung. Er fieng mit der größten Unschuld an, und war erstlich

kalt, aber wahr, bis ihm die Reife der Jahren auch stärkre Gemüthsregungen gab. Sein Geist, der (wie ich oben gesagt) einen philosophischen Verstand hatte, ward nicht von jeder auch unwürdigen Sache gerühret, sondern nur von dem was eine Bedeutung hatte; er fühlete mehr das Tugendsame als das Schlechte der menschlichen Natur, ausser (wie man sagt) in einem einzigen Laster. Er war so zur Wahrheit erschaffen, daß er sich selbst nicht über sie erheben konnte; er suchete das beste aus dem Menschen aus; er konnte aber nicht, die Menschlichkeit gar, wie die alten Griechen, verlassen; der Geist der Griechen schwebete gleichsam als in der Hälfte zwischen der Welt und dem Himmel, Raphael aber gieng nur mit Großmuth auf dem Erdboden. Die ersten Begriffe der gebildeten Bedeutung bekam er, da er des Masacci Werke sah, und die Cartonen des Leonardo da Vinci: Nach diesen betrachtete er die Natur in ihrem ganzen Wesen, hauptsächlich aber die Leidenschaften der Seele, und wie diese den Cörper rühren. Wenn Raphael ein Bild ersann, so dachte er erst an die Bedeutung desselben, nämlich: Was er vorstellen sollte; folgends, wie vielerley Regungen in den gebildeten Menschen seyn könnten; welche die stärkesten und die schwächesten wären; in was vor Menschen diese oder jene angebracht, und was vorley Menschen, und wie viel da eingeführet werden können; wo jeder, nämlich wie nahe und ferne

er

er von der Hauptbedeutung stehen müsse, dieses oder jenes Gefühl zu haben? So dachte er ob sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn ein Werk sehr groß war, wie viel die Hauptgeschichte oder die Bedeutung der Hauptgruppen die andern angehen könnte; ob die Geschichte augenbliklich oder langwierig war; ob sie in ihrer Beschreibung sehr bedeutend; ob vorher etwas geschehen so die itzige Handlung angedet, und ob aus dieser bald eine andre Geschichte floß; ob es eine sanfte, ordentliche Geschichte, oder eine stürmische unordentliche, traurig stille, oder traurig verwirrte war? Wenn Raphael dieses erst bedacht hatte, so wählete er das nothwendigste, darnach richtete er seine Hauptabsicht, und diese machte er deutlich; alsdann setzete er stafelweise alle Gedanken nach ihrer Würde, immer die nothwendigern vor den unnöthigern: Blieb also sein Werk mangelhaft, so blieb nur das geringere weg, und das schönste war da, da bey andern Künstlern oft das nöthigste fehlet, und die Artigkeiten im unnützen gesuchet sind. Wenn er aber anfieng auf die Figuren insbesondere zu denken, so dachte er nicht, wie die andern, erstlich an die schöne Stellung und betrachtete hernach ob die Figur zu der Geschichte taugen könnte, sondern er dachte gleich, wie sich die Seele des Menschen befinden würde, wenn er wirklich das fühlete was die Geschichte erzählet; alsdann fieng Raphael an, zu denken, wie der Mensch sich könnte vor dieser

Regung befunden haben, und wie sich diese, worinnen er ihn vorgestellet, zeige; was vor Glieder er zur Ausführung seines Willens brauche -- diesen gab er alsdann die meiste Bewegung; die andern aber, welche dazu unnütze waren, ließ er stille; daher kömmt es, daß man in Raphael oft ganz gerade und fast einfältige Stellungen siehet, die doch eben so schön an ihrem Orte, als die sehr rührenden in einem andern Stüke sind, weil die einfältige Gestalt vielleicht eine Bedeutung hat, so den innern Menschen, nämlich die Seele angehet, und die andre, stark geregte, eine geäusserte Regung vorstellen soll: Auf diese Weise dachte Raphael in jedem Werke, in jeder Gruppe, Figur, Gliede, und Gliedesgliede, bis auf die Haare und Gewänder, wie ich anderwärts sagen werde. Er zeigete in den Geschichten die innern Regungen; redet bey ihm jemand, so siehet man, ob er mit Stille der Seele oder wallend und mit Zorn rede, auch an dem Gesichte; der Denkende zeiget wie stark er denke; in allen Leidenschaften, so starke Bedeutungen haben, siehet man, ob es der Anfang, Mittel oder Ende der Regung sey: Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung Raphaels zu schreiben; ich weiß aber daß das wenige, so ich sage, genug ist für die so selbst nachdenken wollen, für die aber so sich keine Mühe thun viel zu viel schon gesagt ist, und sie das was ich schreibe nicht begreifen werden; ich schreibe aber nicht vor die

Nach-

Nachläßigen. Es sollen sich auch die Trägen nicht beklagen: Daß sie Raphael nicht kennen könnten, sie müßten denn in Rom seyn; ich versichere sie (die werden zwar meine Schriften nicht lesen) daß sie diese Sachen in den Kupfern von Marc Antonio, Agostin Venetiano, und andern, obschon geschwächet, wenn sie zu denken wissen, finden werden; und wenn sie es da nicht finden, so werden sie es auch weder in Raphaels Gemählden noch in der Natur selbst sehen, denn sie sind in diesem Stüke zur Unwissenheit verurtheilet. Ich sage also, Raphael ist zum Geschmake der Bedeutung durch diese Betrachtungen gekommen: Er hat alles unbedeutende und unnütze weggelassen, und, wenn er es angebracht, so gemacht, daß es zum guten Geschmake ebenfalls so nöthig geworden, wie das Wasser und Brod bey einem grossen Gastmale.

Corregio aber, dessen Sinn die Grazien erschaffen, konnte nichts zubedeutendes erdulden; das Starke, Traurige und Bedeutende ist in ihm wie das Weinen der Kinder, so gleich wieder zum Lachen wird; sein Grausames wie der Zorn eines verliebten Mädchens; sein Geist wallete immer in angenehmen Fühlungen, und schlief nie vor das Vergnügen; in allen Sachen die er vorstellen sollte ward er nur von dem angenehmen gerühret, das bedeutende war ihm gleichsam ein Schreken. Er

war

war der erste der Bilder um einer andern Ursache als der blossen Wahrheit willen erdachte; auch war vor ihm keiner der den guten Schein eines Bildes zur Absicht genommen. Ihm waren die engen Ufer der schmalen Umrisse seiner Vorfahren viel zu ängstlich, seinen himmlischen Geist darinne einzuschliessen: Da er die Vergrösserung der Theile des Lichtes und Schattens fand, so durchbrach er, wie ein geschwollener Fluß, auf diesem Wege die Ufer, und zog seine Zuschauer mit sich in das weite Meer der Gefälligkeit -- Ja, er hat viele mit sich gezogen, und durch den angenehmen Gesang seiner Grazien, der schmeichelnden Syrenen, an die Ufer des Irrthums geführet. Denn wer seine Gestalten ohne sein Gefühl nachahmet, der wird weder sein noch andrer gutes finden. Corregio fieng an mit der Nachahmung der Natur und seiner Meister; er blieb aber nicht lange dabey; es war ihm ein natürliches Gefühl alle enge Eken zu vermeiden; in seiner ersten Idee scheinet es nur, als hätte er etwas angenehmes erdacht den Augen vorzulegen; seine Erfindungen sind nur durch das Gefühl, aber nicht durch Ueberlegung gemachet; er suchete mehr, seine Figuren auf solche Weise vorzustellen, daß grosse Massen von Licht und Schatten herauskämen, als daß eine Bedeutung darinne wäre -- ausgenommen eine sehr liebliche; und solche hat er durch sein Gefühl oft errathen. Also schliesse der Maler hieraus, daß Corregio den

Geschmak der Annehmlichkeit besessen, weil er alles unannehmliche geflohen: Wo nun die Annehmlichkeit gut anzubringen ist, da ist Corregio nachzuahmen; wo aber die Bedeutung seyn soll, da ist er verderblich. Ich ermahne aber einen jeden, daß er ja nicht denke dem Corregio nachzuahmen, wenn er nicht eben so wie er fühlet. Kann der Maler, wenn er erfindet, erst sich selbst in die Natur des andern, den er nachahmen will, gleichsam verwandeln, so wird er auch seine Werke eben so denken und machen können; sonst aber ist es besser, er mache was er fühlet.

Titian hatte überhaupt wenig Gefühl, und ersann mehr nach den allgemeinen Gewohnheits-Reguln, als durch dasselbe; deswegen ist er in diesem Theile nicht nachzuahmen: Er hat einigemale die eine und andre Figur schön erfunden; man kann aber glauben, daß es mehr von ungefähr als durch Wissen geschehen, indem gleich dabey etwas ganz schlechtes ist.

Betrachtung ꝛc. der Drapperie des R. C. T.

Soll ich nun von den Gewändern etwas sagen, so werde ich wieder ein Lobsprecher Raphaels scheinen; in Falten folgete Raphael erstlich seinem Meister, er besserte sich durch die Werke des Masacci, noch mehr aber durch Fra Bartholomäo de

Sant

Sant Marco; endlich verließ er ganz seiner Meister Schulen da er die Antiken sah; alsdann gebrauchte er sich der Regeln der Basreliefen und legete die natürlichen Gewänder auf diese Weise, und fand dadurch den besten Geschmak in Falten: Er sah daß die Antiken die Gewänder nicht als eine Hauptsache sondern als eine Nebensache angesehen, das nakende damit bekleidet aber nicht versteket, ihre Figuren nicht mit Lappen, sondern mit wirklichen nutzenden Gewändern bedeket hatten, so daß ein Gewand nicht so klein wie ein Handtuch, oder so groß als eine Bettdeke, sondern nach jedes Bildes Stand und Geschäfte gemachet war. Er sah, daß die Alten die grossen Falten auf grosse Theile des Cörpers von Menschen legeten, und nicht mit Kleinigkeiten die grossen Theile durchschnitten, und, wenn sie es um der Natur des Gewandes willen thun sollen und müssen, dieselben Falten so wenig erhaben, so klein macheten, daß sie keine Hauptheile bedeuten können. Daher machete er die Gewänder auch groß, nämlich ohne überflüßige Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der Gelenke, ohne jemals das Bild gar durchzuschneiden; die Form seiner Falten richtete er nach dem nakenden welches darunter war; war das Theil oder die Muskel groß, so machete er auch eine grosse Masse; wo die Theile im Vorschub oder der Verkürzung kamen, machete er eben die Quantität Falten, so auf dem geraden gewesen wären, aber

alle

alle verkürzet. In seinen besten Zeiten beobachtete er, daß ein Glied in einem freyen Gewande nur auf einer Seite bezeichnet seyn darf; doch hat er manchmal auf beyden nur mit freyen Falten solches bezeichnet; wo die Gewänder frey, nämlich nichts darunter ist, hat er sich wohl in Acht genommen einer solchen Falte nicht eben die Grösse oder Form eines Gliedes zu geben, sondern er bezeichnete sie durch weite Augen, tiefe Brüche, oder durch eine dem Gliede ganz unangehörige Form: In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten ausgesuchet, nur um schöne anzubringen, sondern nur die, so zur Bezeichnung des darunter sich befindenden nakenden nöthig waren, gewählet. Auch hat er seine Formen so unterschiedlich, als die Muskeln des Menschen sind, gemachet, doch keine niemals vierekigt, noch rund; denn die vierekigte Form ist in Falten, es sey denn daß sie zertheilet, und zwey Triangel ausmache, unleidlich: So hat er auch die Falten des nähern Theiles grösser als die ferneren, an einem verkürzeten Theile keine lange Falten, und an einem langen keine von kurzen Triangeln, die tiefen Löcher und Einschnitte aber nur auf das hole gemachet, auch nicht zween Falten einer Grösse nebeneinander, weder durch Licht und Schatten in der Erhebung, noch in dem Umrisse, auch nicht von gleicher Form, noch von gleicher Stärke, angebracht. Seine fliegenden Gewänder sind bewundernswürdig schön; man sie-

het

het in ihnen, daß sie eine allgemeine Ursache ihrer Regung haben, nämlich die Luft. Sie sind nicht wie seine andern Gewänder gezogen, oder durch Last gedrüket, sondern jede Falte ist nur durch ihre Beschaffenheit gegen die andere gestellet. Er hat die Rände seiner Gewänder hier und da sehen lassen, und gewiesen, daß seine Figuren nicht in Säke gekleidet sind. Alle Falten haben ihre Ursache, es sey durch ihr eigen Gewicht, oder durch die Ziehung so von den Gliedern kömmt; manchmal siehet man in ihnen wie sie vorher gewesen, er hat so gar auch in diesem Bedeutung gesuchet: Man siehet an den Falten, ob ein Bein oder Arm vor dieser Regung vor oder hinter gestanden, ob das Glied von Krümme zur Ausstrekung gegangen, oder gehet, oder ob es ausgestreket gewesen und sich krümmet; auch in dem Hauptvorwurfe hat er beobachtet, daß die Gewänder allezeit die Glieder, wenn sie dieselben halb bedeken, halb nakend lassen, schief durchschneiden, auch überhaupt die Gewänder dreyekigte Formen ausmachen, alle Falten aber, wie das Ganze, nämlich in Triangeln liegen. Die Ursache warum die Falten dreyekigt werden, ist: Daß ein Gewand allezeit zu einer Ausdehnung zielet; wenn es also auf einer Seite gezwungen wird sich zusammenzuziehen, so breitet es sich auf der andern aus. Dadurch werden Triangeln. Wenn ich nun gesagt, daß Raphael wie die Alten die Gewänder als Neben-

sachen

sachen angesehen, so sagt dieses so viel: Da er erkannte daß der Mensch, den sie bedeken, und die Regung seiner Glieder die einzige Ursache und der Grund der Lage und abwechselnden Falten der Gewänder sind, so hat er sie zu diesen zurükgeführet, nach ihnen eingerichtet, und also nöthig geachtet, Mühe und Wahl in ihnen zu versteken und unscheinbar zu machen. Und dieses ist genug von ihm, für den der seine Werke betrachten, und mit denselben was ich sage vergleichen wird.

Wie Raphael alles zum Geschmake der Bedeutung gerichtet, so richtete Corregio auch in den Gewändern alles zur Annehmlichkeit. Er gieng sehr geschwinde von dem Gebrauche seiner Vorfahren ab; und da er meistens nach kleinen Modellen, so er mit Lappen, auch wol gar mit Papier bekleidet, malete, so suchete er mehr die Massen, und in diesen die Annehmlichkeit, als die Beybehaltung jeder Falte. Deswegen sind seine Gewänder zwar groß und leicht, aber von Falten schlecht. Wenn er einigemale nach der Natur gemalet, so ist er in der Wahl der Falten nicht glüklich gewesen; er hat meistentheils das nakende damit versteket, und durchgeschnitten; die Farben aber der Gewänder hat er sehr schön gemachet, mehrtheils saftig, und oft dunkel, seinem Fleische mehr Helle und Schein zu geben.

Titian war, wie in allen Stüken so von der Nachahmung entspringen, auch in diesem Theile, in den Gewändern vortreflich. Er hat sie schön gemalet, und sehr wahrhaftig; ihre Farben rein und abstechend; unter anderm die weissen Wäschen sehr leuchtend; alles aber ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigete. Also ist er in diesem Stüke nicht nachzuahmen.

Betrachtung 2c. der Harmonie des R. C. T.

Nun will ich diese drey Meister in der Harmonie betrachten. Wenn ich hier nicht um der Ordnung willen bey Raphael anfienge, so würde ich seiner in diesem Theile fast schweigen können: Da er nie auf die Gefälligkeit, sondern nur auf die Bedeutung bedacht war, so hat er auch in diesem Theile sehr wenig gethan; und wenn er etwas davon in seine Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung und Nachahmung der Natur, als durch die Wissenschaft dieses Theiles darein gekommen.

Hingegen ist Corregio in diesem desto grösser: Indem er die Gefälligkeit suchete, fand er die Harmonie; denn sie ist die Mutter der Gefälligkeit, und wird vom sanften Gefühle erzeuget. Wie Corregio nichts allzuabstechendes leiden konnte, so ward er groß in der Harmonie; denn diese ist nichts anderes, als die Kunst, zwischen zwoen

ganz

ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden, es sey in Zeichnung, Licht und Schatten, oder Farben. Corregio, wie ich in der Betrachtung der Zeichnung sagte, floh alle Eken und machete seine Umrisse schlängelnd; eben dieses kam vom Gefühle der Harmonie. Ein Angel ist ein Zusammenlauf zwoer geraden Linien ohne Mittel; diese konnte also Corregio nicht leiden, sondern er setzete eine Krümme dazwischen, und machete dadurch seinen Umriß harmonisch. So setzte er in Licht und Schatten, und in der Colorite, Mittel zwischen jede Theile. Ueberdieses beobachtete er unvergleichlich besser als alle Maler, daß die Augen nach einiger Anspannung wieder die Ruhe verlangen: Hatte er auf einen Ort eine schöne, und etwa sehr mächtige Farbe gesetzet, so brachte er einen grossen Flek Mittelteint dazwischen; und wenn er wieder zu einem rührenden Orte schreiten wollte, so kam er nicht gleich auf dieselbe Stärke, wovon er ausgegangen, zurüke, sondern mit einem justen Mittel des starken Ortes und der Ruhe führete er die Augen des Ansehenden wieder sanfte zu der Anspannung, so daß diese das Auge gleichsam erwekete, als wenn man einen Schlafenden durch den Klang eines harmonischen Instruments aufweket; so daß das Erwachen ihm mehr eine Entzükung als Störung seiner Ruhe scheinet. Wenn ich sage, daß Corregio von dem Starken aus in das Sanfte gegangen, und von diesem

auf das Mittlere, so ist es, um zugleich zu lehren, daß man wol gählings ohne Verdruß mag von der Mühe zur Ruhe, nicht aber von der Ruhe gählings zu der Bemühung ohne Verdruß und Widerwillen geführet werden. Warum ich also von der Stärke aus rechne, und nicht eben sowol (wie jemand sagen könnte) von dem Mittel, so ich zuletzt setze, anfange, ist deswegen: Weil die Betrachtung eines Malers allezeit entweder von dem Vordertheile des Bildes immer hinter gerechnet werden soll, oder von dem Hauptvorbilde immer nach der Erweiterung. Da nun das starke, schöne, mächtige, allezeit entweder auf dem Vorgrunde oder am Hauptorte der Geschichte stehen soll, so rechne ich vom Starken aus, und, wie alles um der Hauptursache willen gemachet scheinen muß, so hat der Maler auf die Hauptsache auch den größten Schein zu legen, und diese Hauptsache folgends durch die Nebensachen zu zieren. Also soll er in die Hauptsache die Bedeutung, und in die Nebensachen die Ruhe bringen. Dieses beobachtete Corregio auf das vollkommenste in Farbe, und Licht und Schatten; in der Zeichnung aber mißbrauchete er die Annehmlichkeit und Harmonie. Da aber die Zeichnung der Theil nicht ist, worinne die Harmonie am nöthigsten, so ist er zu entschuldigen; denn wir haben ihm alles Gefällige in der Malerey zu danken, und vor ihm war keine Harmonie in der Kunst. Er hat also in diesem Stüke die

Ehre

Ehre der Erfinder zu seyn, und auch der, so es in der Ausführung am höchsten gebracht, noch niemals übertroffen worden, und in dieser Reihe so allein stehet, daß man ihm niemand vergleichen kann, und ich von ihm alleine reden würde, wenn ich nicht versprochen hätte, die drey grossen Lichter durch diese Haupttheile der Kunst zu betrachten, und zu untersuchen. Also muß ich auch von Titian reden.

Dieser hatte zwar eine Art Harmonie, so aber durch die Nachahmung der Natur in seine Werke kam. Es ist jedoch bey ihm nicht, wie bey Corregio, die stafelweise Betrachtung dieses Theiles; meistens hat er sich durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch harmonisch geschienen.

Man mißbrauche aber mein Urtheil nicht; alles was andre und ich gesagt haben, sagen, und sagen werden, muß allezeit mit Vernunft gelesen werden. Wenn ich von diesen drey grossen Männern sage, daß sie dieses oder jenes nicht gehabt, so verstehet sich im Vergleich der andern Theilen so sie besessen, oder im Vergleich eines andern so dieses vollkommener gehabt: Eben so ists zu verstehn, wenn ich von den Schönheiten der andern grossen Leute nichts sage, oder scheine mit wenig Achtung von ihnen zu reden; es ist dieses nicht mein Wille, sondern ich bediene mich dieser Ausdrüke

nur, um meinen Lesern einen Unterschied der grossen Geister selbst zu machen; denn nichts ist von menschlichen Wirkungen so vollkommen, daß es nicht vollkommener seyn könnte. Ich führe meine Leser zu dem Flusse woraus alle Maler getrunken haben; dieses Wasser ist das reineste; doch kann das, so bey seinem Abfalle in Gefässe gesammelt wird, auch den Durst löschen. Wenn ich sage daß alle Maler nach den obigen nur Theile von ihnen gehabt, so verstehe ichs nicht, sie zu tadeln, sondern nur jene höher zu rühmen. Eben so, wenn ich Raphaels Colorite und Harmonie tadle, so ist es nicht gesagt, daß sie schlecht sey, anders als gegen Corregio und Titian; denn gegen Michael Angelo, Julio Romano, ja selbst Caracci, war er in diesem Theile sehr schön. Eben so verstehet sichs von Zeichnung und Falten des Corregio; denn gegen Tintoretto in Falten, Rubens und Jordans im Zeichnen, ist er vortreflich. So ist das Licht und der Schatten des Titian nur gegen Corregio geringe, gegen aller anderer aber groß zu schätzen. Eben deswegen sind diese drey die größten Maler, weil sie in allen Stüken groß, in einigen Theilen aber unvergleichlich und die größten gewesen. Sie haben unterschiedenen Geschmak gehabt, weil sie unterschiedene Sachen gewehlet. Raphael hatte den Geschmak der Bedeutung, Corregio der Annehmlichkeit, und Titian der Wahrheit. Denn Raphael wehlete aus der ganzen Natur

nur

nur das Bedeutende, Corregio nur das Angenehme, und Titian begnügte sich mit der Wahrheit. Weil diese Maler aber alle drey die Wahrheit, im allgemeinen Begriffe, sucheten, so sind sie einander oft begegnet; denn alles ist in der Natur, sowohl das Bedeutende als das Angenehme, und diese Meister haben diese Theile nur dadurch zu ihrem unterscheidenden Geschmake gemachet, weil sie dieselben nicht, wie die Natur, untermengeten, sondern jeder den seinigen aus dem Ganzen wehlete. Fanden sie aber einigemale, durch Nachahmung der Natur, einer einen Theil des andern, ohne daß er seiner Hauptabsicht entgegen war, so bildeten sie diese Theile, die ihnen nicht eigen waren, schön. Daher hat Raphael manchmal fast so angenehm wie Corregio, und so wahr als Titian gemalet; Corregio einigemale fast so schön, wie Raphael gezeichnet, und so wahr wie Titian gemalet; Titian auch fast wie Raphael gezeichnet, und so angenehm wie Corregio gemalet. Weil dieses aber in allen dreyen so selten und wenig geschah, und sich in ihren Werken sparsam findet, so habe ich ihren Geschmak nach ihren Haupttheilen genannt.

Vergleichung des Geschmakes der Alten, und ihrer Absichten bey der Wahl desselben, mit den Modernen. Beschluß.

Wie nun fast jeder Maler eine besondre Sache gewählet, und in ihr seine Vollkommenheit ge-

suchet hat, so haben es auch die Antiken gethan. Dennoch ist unter allen denen, so nach der Wiedererfindung der Künste gelebet, eine allgemeine Ursache und ein einziger Wille gewesen, nämlich die Nachahmung der Natur. Diese war ihr Hauptendzwek; sie sucheten ihn nur durch verschiedene Wege. Also hatten die alten Griechen ungeachtet ihrer Verschiedenheit auch eine Hauptabsicht; aber sie war viel erhabener als die Absicht der neuern. Da ihre Begriffe sich selbst bis zur Vollkommenheit erhöheten, nahmen sie das Mittel zwischen der hohen Vollkommenheit und der Menschlichkeit, nämlich die Schönheit, zur Hauptabsicht, und nur die Bedeutung aus der Wahrheit. Deswegen findet sich auch die Schönheit in allen ihren Werken, und ist selbst von allen Bedeutungen keine so stark angezeiget, daß die Schönheit darunter erläge. Darum getraue ich mir, den Geschmak der Alten den Geschmak der Schönheit und der Vollkommenheit nennen zu können; denn obschon ihre Werke, als von Menschen gemachet, unvollkommen sind, so haben sie doch den Geschmak der Vollkommenheit; wie der Wein, mit Wasser vermischet, allemal den Geschmak des Weines behält, so schmeken auch ihre Werke, obschon durch die Menschlichkeit verringert, nach der Vollkommenheit, und deswegen heisse ich sie von diesem Geschmake. Die Werke der Alten überhaupt sind, in sich, sehr unterschieden an Güte und Bedeutung, nicht aber an Geschmake.

Es

Es sind drey Hauptclassen der alten Denkmale; nämlich in allen Statuen, so uns übrig geblieben, sind drey unterschiedene Grade Schönheit. Die geringsten unter diesen haben allemal den Geschmak der Schönheit, nur aber in den unentbehrlichen Theilen; die vom andern Grade haben die Schönheit in den nützlichen Theilen; und die vom höchsten Gråde haben sie von dem unentbehrlichen an bis auf das überflüßige, und sind deswegen vollkommen schön. Wie nun die Schönheit in sich selbst nichts anderes ist, als die Vollkommenheit jedes Begriffes, und man deswegen von unsichtlichen Dingen sowohl, als von sichtlichen, das vollkommenste schön heisset, so sind auch die Werke der Alten eben so zu betrachten, nämlich: Daß ihre Schönheit nicht allezeit in eben demselben Theile bestehet, sondern nur darinne, daß der Theil, den die Idee erwehlet hat, auf das schönste vorgestellet werde. Die schönsten von dem höchsten Grade sind der Laocoon, und der Torso vom Belvedere; die höchsten vom andern Grade sind der Apollo, und der Gladiator von Borghese; vom dritten Grade sind aber unzählbare; von schlechten rede ich gar nicht. Die grossen Meister des Alterthums waren in ihren Begriffen viel höher als die Neuern, und in der Ausführung viel grösser; denn ihre Begriffe bildeten sie nach der Vollkommenheit; in der Ausführung aber folgeten sie nicht, wie die Neuern, einem Theile, sondern dem Ganzen der

Natur. Wie die Neuern in ein Werk eine Absicht brachten, so brachten die Alten in jeden Theil die unterschiednen Absichten, nach welchen der Theil von der Natur erschaffen war. Unter den Neuern liebte Corregio das Angenehme, Raphael das Bedeutende. Nun ist, zum Exempel, die Senne einer Muskel bedeutender als ihr Fleisch; also zeigete Raphael die Senne mehr als das Fleisch, und Corregio das Fleisch mehr als die Senne an: Die alten Griechen aber eines und das andre; denn sie erkannten, daß, die Senne und das Fleisch, jedes seine besondre Schönheit hätte. Also haben die Neuern allemal den einen Theil verringert, um den andern stärker zu machen; die Griechen aber thaten dieses nicht, sondern sie veränderten nur diese Theile nach der Bedeutung. War die Gestalt menschlich, so macheten sie alles was zu der Eigenschaft eines Menschen gehöret; war sie aber göttlich, so liessen sie die Eigenschaften des Menschen aus, und wähleten nur die göttlichen. So richteten sie sich nach allen Bedeutungen. So lange sie einen Menschen bildeten, sucheten sie nichts auszulassen, sondern nur das zu den Bedeutungen nöthigste, mehr als das unnöthige, sichtbar zu machen.

Also schliesse ich, daß der Maler, so den guten, das ist, den besten Geschmak finden will, aus diesen vieren den Geschmak kennen lernen soll, nämlich:

lich: Aus den Antiken den Geschmak der Schönheit; aus Raphael den Geschmak der Bedeutung, oder des Ausdrukes; aus Corregio den Geschmak der Gefälligkeit oder Harmonie; aus Titian den Geschmak der Wahrheit oder Farben. Dieses alles aber muß er in dem Leben suchen; denn alles was ich hier geschrieben, und mich deutlich zu machen bemühet habe, ist in der Absicht geschehen: Daß die jungen Künstler lernen sollen die Probiersteine kennen, wornach sie ihren eigenen Geschmak zu beurtheilen haben; denn die größte Schwierigkeit im Denken ist: Sich nicht zu irren. Da nun diese Muster schon von andern grossen Leuten so oft nachgeahmet worden, und unter diesen allen sie keiner hat übertreffen können, so ist es schon eine gegründete Wahrheit, daß obgesagte grosse Meister den rechten Weg der Vollkommenheit genommen. Darum habe ich mich ihrer als Exempeln bedienet. Ich habe auch den Weg gezeiget, wie man sie verstehen, und wirklich nachahmen soll: Wer fleißig mit Kopf und Hand arbeiten, und was ich gesagt wohl überlegen wird, der wird sich einst seiner Arbeit und Mühe freuen, und den guten Geschmak finden.

Arrians Epictet. Aus dem Griechischen übersetzt. von J. G. Schultheß. 8. 766. 1 Rthlr.

Bodmers (Joh. Jacob) Calliope. Zwey Bände. groß 8. 766. 2 Rthlr.

Bonnets (Carl) philosophische Palingenesie. Aus dem Französischen übersetzt, und mit Anmerkungen herausgegeben von J. Caspar Lavater. 2. Theile 8. 769 = 770. 2 Rthlr. 12 gr.

Büschings (Dr.) Nützliches und angenehmes Lehr-Buch für die Jugend. Aus dem Lateinischen. 8. 771. 18 gr.

Buttlers (Samuel) Hudibras. Ein satyrisches Gedicht wider die Schwärmer und Independenten zur Zeit Carl I. In 9. Gesängen. Aus dem Englischen übersetzt, mit historischen Anmerkungen und Kupfern versehen. 8. 765. 1 Rthlr. 12 gr.

das Caffehaus; oder vermischte Abhandlungen. Eine Wochen-Schrift. Aus dem Italiänischen übersetzt. Erster Band. 8. 769. 1 Rthlr.

Cardonne (Herrn) Geschichte von Africa und Spanien unter der Herrschaft der Araber. Von neuem aus dem Französischen übersetzt. 8. 770. 1 Rthlr. 8 gr.

Füeßlins (Joh. Caspar) Geschichte der berühmtesten Künstler in der Schweitz. Nebst ihren Bildnissen.

Staatl. Bibliothek Regensburg

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Webb, Daniel, 1719-1798 [Verfasser] / Webb, Daniel / Mengs, Anton Raphael,

Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, und der Verdienste der berü
hmtesten A. und N. Mahlern

Zürich 1771

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Art.154
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11081501-9
VD18 10979123